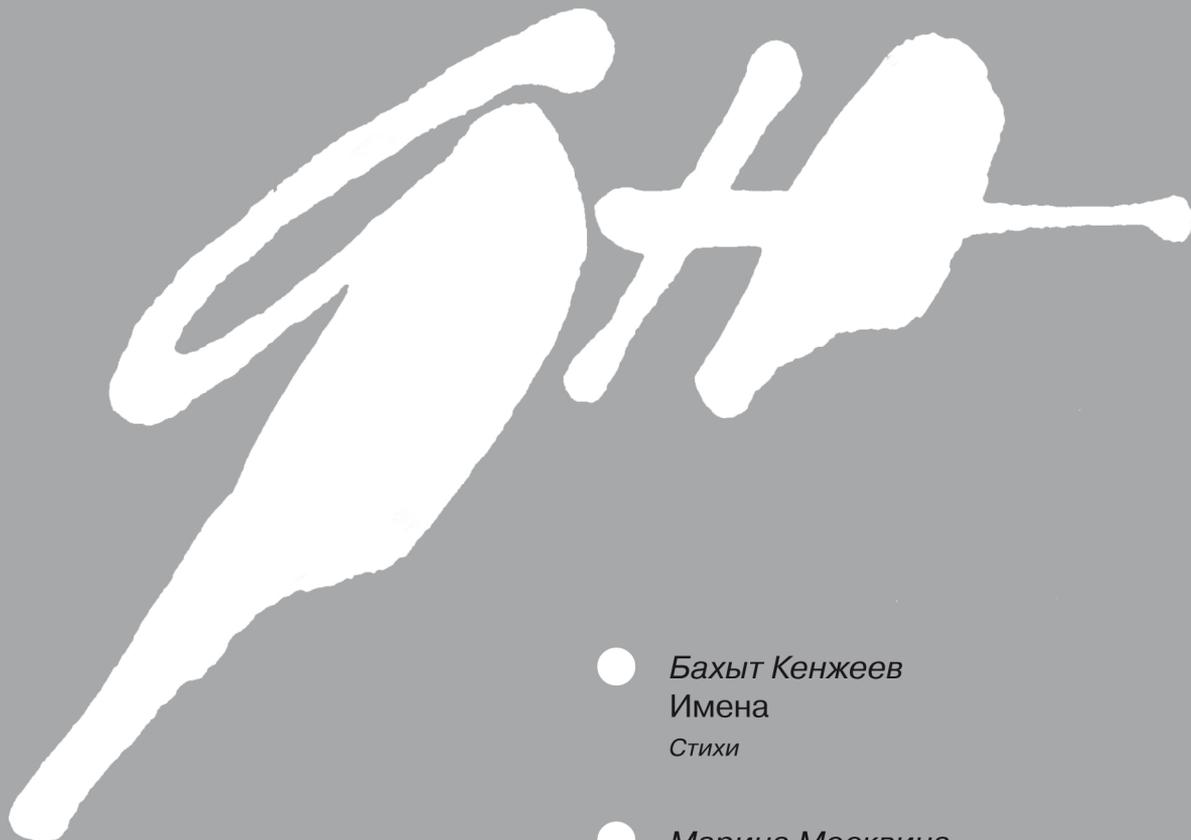


ДРУЖБА НАРОДОВ



- *Бахыт Кенжеев*
Имена
Стихи
- *Марина Москвина*
Скрипка Зюси
Рассказ
- *Сандер Коллаард*
И оставил позади пораженного
Дасаева
Рассказ
- Где сердца стук
Стихи голландских поэтов
- *Адольф Шапиро*
Простая жизнь гения
Главы из будущей книги

11'2013

ДРУЖБА НАРОДОВ 11/2013

**Независимый
литературно-
художественный
и общественно-
политический
журнал**

**Основан
в марте 1939 года**

Адрес редакции:
117218, Москва,
ул. Кржижановского, дом 13 стр. 2,
журнал «Дружба народов».
Телефон (многоканальный):
8-499-519-02-12.

**E-mail: dn52@mail.ru,
http://magazines.russ.ru/
druzhba/
LIVEJORNAL: http://drujba-
narodov.livejournal.com/**

Юридическая поддержка:
Congress Consulting.
Свидетельство о регистрации
№ 73 от 14.09.1990 г.
в Министерстве печати
и массовой информации РСФСР.
Свидетельство о регистрации
товарного знака № 288681.
Зарегистрировано в
Государственном реестре
товарных знаков и знаков
обслуживания РФ
12 мая 2005 г.
Отпечатано в типографии ОАО
«Можайский полиграфический
комбинат», 143200, Московская
область,
г. Можайск, ул. Мира, 93;
тел.: (496)20-685; (495)745-84-28;
факс: (49638)21-682;
www.oaompk.ru, e-mail:
oaompk@oaompk.ru

**Редакция не имеет возможности
рецензировать и возвращать
рукописи.**

**Во всех случаях полиграфического
брака в экземплярах журнала
обращаться в типографию, указанную
в выходных сведениях.**

**При перепечатке наших материалов
ссылка на журнал «Дружба народов»
обязательна.**

Сдано в набор 21.09.2013.
Подписано в печать 22.10.2013.
Формат бумаги 70 x 108 1/16
Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 2000 экз.
Заказ 4237. Цена свободная.

Дружба народов

11'2013

Редакционная коллегия

Главный редактор

Александр
ЭБАНОИДЗЕ

Лев
АННИНСКИЙ

Леонид
БАХНОВ

Ирина
ДОРОНИНА

Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА

Владимир
МЕДВЕДЕВ

Зам. главного редактора

Фарит
НАГИМОВ

Ответственный секретарь

Сергей
НАДЕЕВ

Редакционный совет

Рамазан
АБДУЛАТИПОВ

Сухбат
АФЛАТУНИ

Муса
АХМАДОВ

Резо
ГАБРИАДЗЕ

Алла
ГЕРБЕР

Денис
ГУЦКО

Иван
ДЗЮБА

Александр
КЛЯЧИН

Валентин
КУРБАТОВ

Ольга
ЛЕБЕДУШКИНА

Захар
ПРИЛЕПИН

Кнут
СКУЕНИЕКС

Сергей
ФИЛАТОВ

Ренат
ХАРИС

Левон
ХЕЧОЯН

Вячеслав
ШАПОВАЛОВ

ЭЛЬЧИН

Леонид
ЮЗЕФОВИЧ

СОДЕРЖАНИЕ

Проза и поэзия

Елена КРЮКОВА. Верхний мир. <i>Стихи</i>	3
Марина МОСКВИНА. Скрипка Зюси. <i>Рассказ</i>	6
Бахыт КЕНЖЕЕВ. Имена. <i>Стихи</i>	22
Салих ГУРТУЕВ. Белореченские мотивы. <i>Стихи</i>	26

Россия — Голландия: встречное движение

Наталья ВОРОНОВА. Утро, день и вечер в Нижних Землях	31
Сандер КОЛЛААРД. И оставил позади пораженного Дасаева. <i>Рассказ</i> <i>С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави</i>	44
ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ	
Нина ТАРХАН-МОУРАВИ. Любовь — это древние буквы. <i>Стихи</i>	56
Где сердца стук. <i>Стихи. С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави</i>	57
Михил СТРОИНК. Как если бы я спятил. <i>Фрагмент романа</i> <i>С нидерландского. Перевод Екатерины Асоян</i>	61
Томми ВИРИНГА. Рассказы. <i>С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави</i>	104
Тиркиш ДЖУМАГЕЛЬДЫЕВ. Любовь с первого взгляда. <i>Голландские заметки</i> <i>туркменского писателя. С туркменского. Перевод Сергея Баймухаметова</i>	117

К 150-летию Станиславского

Адольф ШАПИРО. Простая жизнь гения. <i>Главы из будущей книги</i>	129
Станиславский и вокруг. <i>Разговор с Адольфом Шапиро ведет Наталья Игрунова</i>	154
Борис БИБИКОВ. Отслужить Станиславскому. <i>Главы из книги воспоминаний</i> ..	175

Книжный развал

Наум БАСОВСКИЙ. Итоги Ревича	233
Анастасия САЧЕВА. Тени лабиринта	236
Елена ЕЛАГИНА. «Я есть и буду»	239
Андрей ТУРКОВ. «А почему он не выключается?»	242
Михаил ФИЛИППОВ. «Окольцован, оконцован и в судьбе определен...»	244
Игорь ДУЭЛЬ. Русский француз или французский русак	247

Культурная хроника

Ирина КОВАЛЁВА. «Антоновские яблоки» в Коломне. <i>Рисунки Евгении Двоскиной</i>	250
Нина ТАРХАН-МОУРАВИ. <i>Gezicht и gedicht</i>	252
К нашей вклейке:	
Нина ТАРХАН-МОУРАВИ. Живопись	

Эхо

Предки рядом. <i>Рубрику ведет Лев АННИНСКИЙ</i>	253
--	-----



ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
ФОНДА «РУССКИЙ МИР»,
МЕЖГОСУДАРСТВЕННОГО ФОНДА
ГУМАНИТАРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
ГОСУДАРСТВ-УЧАСТНИКОВ СНГ (МФГС)

Елена Крюкова

Верхний мир

Эмегельчин Ээрен. Дух продолжения рода

Черная кошка — ночь — свернулась вверху бытия.
Желтым злым медом текут глаза ея.
Она запускает когти елей и кедров в тела
Сладких форелей. Горящий ручей течет оттуда, где мгла.
Земля жжет босую пятку. В ночи земля отдает тепло.
В юрте две жирных бараньих свечи копят, чадят тяжело.

Закрой глаза. Секунда — век. Закрой — и уже зима.
В юрте предсмертно кричит человек. Зверем сходит с ума.
В юрте — стоны, крики, возня. В зубах зажат амулет.
Ноги роженицы, как ухват, держат бешеный свет.
Тот, кого нет, ломает мрак, сквозь родовые пути
Продирается, сквозь лай собак: до холода, до кости.
Обнимает голову тьма. Луковицу — земля.
Винтись, грызись, — так входят тела в тебя, земная зима.
Зубья красны. Кровавы хвощи. Пещера: звездами — соль...
Дави, бейся рыбой, слепни, — ищи! — пробейся наружу, боль!

Тебя не ждали на этой земле. Тебя не звали сюда.
Пльви, червяк, голомянка, во мгле. Хрустальна небес вода.
Раздвинулись скалы. И хлынул свет. И выметалась кра
Слепящих планет!
Но тебя уже нет —
Там, в небе, где звезд игра!

Плачь, мать! Прижимай пирожок к груди! Сама месила его!
По юрте — снега.
По юрте — дожди.
Небесное торжество.

Ты рыбу жизни словила опять. Кто ей приготовит — нож?!
Ты выткала звездами полог, мать. Ты завтра в степи умрешь.

Крюкова Елена Николаевна — поэт, прозаик, литературный критик. Родилась в 1956 г. в Куйбышеве. Окончила Московскую консерваторию (1981) и Литинститут (1989); семинар А. Жигулина). Печатается как поэт с 1983 г. Автор трех книг стихов, в т.ч. «Сотворение мира» (Н.Новгород, 1997) и пяти книг прозы (см. «Дружба народов», № 9, 2013). Лауреат многих литературных премий. Живет в Нижнем Новгороде.

Но сын созвездья твои прочтет на черной глади ковра:
Вот Конь, вот Охотник, вот Ледоход,
Вот Смерти свистит Дыра.

А в самом зените — Кол Золотой отец крепко в мать вбил:
Чтоб род продолжался его святой,
Чтоб тяжко качался живот над пятой...

...чтоб старой елью, слепой, седой
Все помнила, как любил.

Тень стрелы отца

Ковыль серебряные шеи приклонял.
Катились громкие повозки.
Звезд табуны на Север угонял
Полынный ветер, медленный и плоский.
А воины хрипели песню, и
Кровавые мечи свои отерли
О голубые травы. От любви
Пересыхало золотое горло.
Косички ветер трепал. Монист в ушах
Не счесть. Копченой рыбой спали стрелы
В узорных колчанах. Убитая душа,
Дрожа, опять вселялась в тело.
Собаки спали: рыжее кольцо
Из лап, хвоста. Назавтра ждали снега.
И ветер дул, посмертно дул в лицо
Кривого колеса телеги.

И воин крикнул: «Тень Стрелы Отца!»
И пленницы, что поперек коней лежали,
Завыли. Снег летел с небес. Конца
И краю снегу не было. В начале,
Когда малец выходит из яйца,
Он помнит красной памятью икринок
Лик матери и дрожь ребра отца
И содроганья кровь, и слез суглинок.

Ты помнишь Тьму?! Я — помню только Свет.
Как я рвала ногтями лоно
И головой, круглей доверчивых планет,
Толкалась, издавая стоны.
А ты не знал меня. Ты в мать вонзал копье.
Она лисицей закричала.
И брюхо выросло Луною у нее.
Большой казан. Варилась я. Молчала.
А мой отец, с косичкой, с бородой,
С ножами глаз, — он стал тайменем.

Светясь, он прыгал свечкой над водой
И больно падал на камень.
И кровь лилась из глаз, из головы.
В золу костра его вложили мясо.
И съели, и пучками голубой травы
Утерли рты, и только ждали пляса...

Отец, отец! Как я тебя люблю!
Ты птицей кружишь! Рыбой бьешься!
Я лбом в сухую землю бью. Молю:
Когда-нибудь ко мне... вернешься?!..
Родись опять! Иль я тебя рожу.
Ты разрисуй меня, шаманку,
Всем: синью неба, кровью звезд, что по ножу
Течет, — ты в царские наряды обезьянку
Свою одень!.. и на руки схвати!..
Рисуй на мне смех воинов, повозки —
Солому, грязь, — отец, меня прости,
Что жизни я ношу обноски
Твоей! А я не знаю, кто ты был.
Кто брешет — царь. Кто: пьянь и раб вонючий.
Ты мать мою, смеясь, любил —
И билась под тобой в падучей
Сухая степь, каленая стрела,
Соль озера, небесно-голубая, —
Она женой твоей была,
Шаманка, девочка седая.
Ее убили на войне. Лица
Не помню. Медным казаном укрыли.

И бьется, бьется, бьется Тень Стрелы Отца
В полынно-голубой траве, в небесной пыли.

* * *

Живи много жизней, сурок.
Живи много жизней, сапсан.
За юртой взводят курок.
Пусть мальчик выстрелит сам.

Пустые такие глаза.
Он небом глядит ввысь.
За юртой блеет коза.
Мальчик, не промахнись.

Марина Москвина

Скрипка Зюси

Рассказ

Зюся — сын деревенского клезмера Шломы Блюмкина.

В черном длиннополом сюртуке, под которым виднелась поддевка и рубашка, с тощей бородой, пегими усами и в потертой фетровой шляпе, Шлома бродил по деревням, зажигал на многолюдных родственных застольях, свадьбах и бар-мицвах, и земляческих торжествах, развлекавая столяров, кузнецов, лодочников и горшечников. Он был худ и бледен, и близорук, а его пальцы — тонкие белые, как будто сахарные, да и весь его облик напоминал старинную фарфоровую фигурку уличного скрипача, доставшуюся мне в наследство от незабвенной Панечки.

Но из-под засаленной тульи глядели на тебя сияющие глаза — то серые, в синеву, а иногда какой-то немислимой голубизны и прозрачности, точно смотришь с обрыва в чистойшую хлябь морскую, и видно, как там проплывают рыбки.

Все ждали, изнемогая, когда Шлома Блюмкин начнет прелюдию. Мягкой рукой, никакого «крещендо», так гладят собаку, он принимался водить смычком по старенькой скрипке, нащупывая мелодию, пробуя на вкус, на цвет, буквально осязая ее изгибы и повороты, неторопливо разукрашивая восточными орнаментами, трелями и причудливыми росчерками. Легкими движениями сопровождал он звучащий поток, не вмешиваясь в него, но и не пропустив животрепещущий миг, когда в полноводную «Хасидскую скиту» властно вторгался стук судьбы, голос рока из Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена: та-та-там! Прум-прум-прум! Та-та-там!!!

Это был ужас, извержение Везувия, слушатели втягивали головы в плечи, казалось, над ними летят раскаленные камни, от которых еще никто не погиб, но уже многие имеют шрамы и легкие ранения.

После чего в ту же самую дверь, вслед за «стуком судьбы», безалаберно врывались «семь-сорок», «шолом-алейхем» — и лишь бесчувственный чурбан мог усидеть на месте и не пуститься в пляс.

В игре его всегда пульсировала какая-то безумная искра, особенно когда Шлома окончательно съезжал с катушек, обратившись в сгусток бешеной энергии. И этот яркий огонь и зорный свет охватывали тебя и разжигали в груди восторг такого невыносимого накала, что в разгар фрейлахса или кампанеллы разгоряченные гости сшибались лбами, и ну — мордасить друг друга, в кровь

разбивая губы и носы, а потом обнимались, целовались и просили прощения. Недаром Блюмкин-отец любил повторять:

— Зюсенька, сыночек, во все надо правильно вложиться — иначе не будет никакой отдачи.

Но Шлома не был бы Шломой, если б неистовые динамические фиоритурсы под его смычком не оборачивались томительными чарующими мелодиями. При этом он добивался пронзительной певучести *cantabile*. В ней слышался горький плач над загубленной жизнью, всхлипы и стоны, мольба о милосердии, что-то бесконечно жалобное, щемящее, и — «тех-тех-тех»!.. Слово курица кудахчет!.. Невеста и ее родные заливаются слезами. Все лишнее, пустое, мелкое уносится прочь, и остается неуловимая звенящая беззаботность, которая наполняет тебя от макушки до пяток.

— Всегда надо мыслить на широкий жест, — говорил Шлома Зюсе, мотлу с оттопыренными музыкальными ушами, который повсюду таскался за Шломой, шагал от деревни к деревне по ухабистым дорогам, мок под дождем, грязь месил, пропадал под лучами палящего солнца, — чтобы, в конце концов, забиться в уголок на шумной попойке, где на столах уже красовались редька в меду, пряники, миндальные баранки, медовый хлеб, яблочный пирог, рыба, мясо, жаркое, вина, пиво, все, чего хочешь, скушать сразу или кусочек утки, и уже в полусне увидеть, как Шлома достает из футляра свою волшебную скрипку.

Однажды Зюся не выдержал и поздней ночью, когда все затихли, решил посмотреть, что у нее внутри, откуда льются эти божественные звуки.

Он сел на кровати и огляделся.

Шлома спал, крепко обняв Рахиль, надо сказать, постоянно беременную.

Рахиль — смуглолицая, чернوبرовая, была двадцать первым ребенком в семье, последней у своих родителей. Теперь у нее — по лавкам: Мишка, Славка, Зюся, Лена, Беба, Исаак и годовалая Софочка. Чтобы прокормить такую ораву, Шломе приходилось выкладываться изо всех сил. Денег его концерты приносили не ахти сколько, но заработок верный, и ночью спишь.

За ширмой в углу — бабушка Хая, Хая Ароновна, маленькая, седенькая, она тихо угасала. Рахиль с ней была резка.

Хая Ароновна:

— Сколько времени?

— Я же вам полчаса назад говорила, сколько времени.

— Мои часы, и я не могу узнать, сколько времени???

Или к ней кто-нибудь из внуков заглянет — она обязательно обратится с вопросом, к примеру:

— Ну, что, папа вышел из тюрьмы?

— Да он был в Касриловке на гастролях!

— Они из меня хотят сделать дуру! — всплескивает руками Хая Ароновна. — Как будто я ничего не знаю...

На печке — дедушка Меер, очень религиозный иудей. Он все время молился.

— Бу-бу-бу...

Раз как-то Зюсю поколотили на улице, дворовые хулиганы сказали: «Ах ты, еврей!» и его побили. Он пришел: «Дедушка! — говорит. — Меня побили!» Меер ответил: «Ты не должен расстраиваться, Зюся. Это им хуже, что они тебя побили. Это им должно быть плохо!»

Ладно, Зюся откинул одеяло, на цыпочках подкрался к футляру — тот стоял в изголовье у Шломы, отец порой во сне прикасался к нему, чтобы удостове-

риться, что скрипка рядом. Его бы воля, он спал бы, одной рукой обняв скрипку, а другой — Рахиль, а то и (не нам, конечно, судить, но смело можно предположить, по опыту зная, что за люди — художники и музыканты!) — одну только скрипку.

Зюся был хорошо знаком с этим сундучком. В нем, кроме скрипки, хранился целый тайный мир человека с тонкой музыкальной душой: внутри на крышке приклеена фотография самого Шломы, худого, длиннобородого, с пейсами, портрет Рахили с детьми, снятых прошлым летом Сигизмундом Юрковским, известным и уважаемым в Витебске человеком, его фотоателье находилось на Замковой улице. Еще там был свернут рулетиком жилет шерстяной, запасной пояс, а во время их дальних походов Шлома укладывал туда картофельные оладьи, печенье и бутерброды, завернутые в бумагу. Если же благодарные слушатели подносили клезмеру пива или вина, и его, веселого и пьяного, обурежала та же беспечность, какую Шлома дарил своей публике, тогда он твердо знал, что Зюся стережет инструмент.

Стараясь не скрипеть половицами, мальчик выбрался в сенки. На полу сушился лук золотой, шелестел шелухой, раскатываясь под ногами. Зюся положил футляр на стол и зажег свечу. Высветилась лежанка с кучкой розовощеких яблок, стертая клеенка на столе, скрипичный дерматиновый футляр.

Щелкнув замочком, он поднял крышку — на бархатной подушке лежала загадочная и грустная царица Зюсиной души, та, за которой он готов был шагать в осенние потемки, снежную пургу и весеннюю распутицу, ориентируясь по звездам и бороздкам, что оставил на песке ветер. И терпеливо, как солдат-пехотинец, переносить походные лишения.

Около скрипки дремал черноголовый смычок.

Зюся почувствовал себя Алладином, завладевшим волшебной лампой. Откуда же берутся эти таинственные мелодии? — думал он, вытаскивая из футляра сокровище Шломы. Что она прячет под своей деревянной кожей? — размышлял, освобождая ее из-под холстинки. Он медленно поворачивал скрипку, пытаясь угадать: внутри какой-то волчок, поющая юла или машинка чудесная?

Посветил в дырочки-эфы огнем свечи — темнота и ничего не видеть. Но сердце-то не обманешь! Там что-то есть! Наверняка в ней скрывается что-то наподобие бабулиной музыкальной шкатулки. Зюсе не терпелось увидеть этот механизм, потрогать пальцами, понять, из чего он состоит. Даже дедушка Меер, всю долгую жизнь безумно желавший узреть Меркаву с небесными чертогами ангелов, не был обуян такой решимостью.

В поисках чего-нибудь остренького — гвоздика или шила, мальчик выдвинул ящик стола, нащупал ножичек и попробовал поддеть им край деки, но мешал гриф — гриф-то держит. А убрать гриф не позволяли струны — все в ней было взаимосвязано, как в живом существе — невозможно разъять.

Зюся начал раскручивать колки — струны жалобно пискнули и ослабли. Одну за другой он вытаскивал за узелки — сперва тоненькую, металлическую струну, дальше вторую, потолще, а напоследок — третью и «басок», обвитые алюминиевой и серебряной канителью.

На улице залаяла собака. Ему почудились шаги. Он вздрогнул и оглянулся. У двери, привалившись к стенке, стоял мужик, втянувши голову в плечи. Зюся не мог его толком разглядеть. Пламя свечи плясало, отбрасывая тени, фигура шевелилась. Парень чуть не умер со страху, пока сообразил, что это одежда Шломы на вешалке — сюртук, сверху шляпа, а на полу сапоги.

Зюся перевел дух, расстелил на клеенке чистое белое полотенце, каждую струну отдельно завернул в бумагу и выложил их по порядку, чтобы не забыть, какая струна за какой.

С грифом пришлось повозиться, но он справился. Впервые Зюся держал гриф, отдельный от всего остального. Он погладил его прохладную гладкую поверхность, ладонью ощутив бугорки и выемки, стертые рукой Шломы за годы игры. Колки чуть скользили, для плавности вращения — отец натирал их мелом или мылом. Головку грифа венчал завиток.

Зюся примостил это чудо на полотенце возле струн.

Теперь у него в руках лежало само тельце скрипки. Легкое, как перышко, — тут и ребенку ясно: столь невесомая коробочка могла быть только пустой. Но Зюся еще надеялся — вдруг это устройство, откуда льются звуки, сделано из какого-то неведомого ему, воздушного материала.

— Кантик подцеплю, коробочка и откроется...

Острием ножа он поддел выступающий кант и, осторожно орудуя лезвием, отсоединил деку от боковой скрипичной дощечки — обечайки.

Внутри было пусто.

Ему открылось только *пространство*, обратная сторона рисунка, откуда исходили беззвучные мелодии. Оно слегка светилось и мерцало. Живой пустоте, источающей свет и энергетические токи, скрипка Шломы обязана была пенем, чистым, как серебро, очищенным от земли в горниле, семь раз переплавленным, мягким и теплым тембром, силой и блеском.

Зюся стоял, потрясенный, испытывая одновременно радость и ужас. Радость — что разобрал, и ужас — что теперь обратно не соберет. Упаси Бог! Только бы отец не увидел, что он наделал. Он до того струсил, аж весь похолодел. К тому же он страшно устал. Поэтому все обстоятельно разложил на полотенце, сумел бы — пронумеровал, и подумал:

— Пораньше встану, возьму клей и склею.

Но утром его разбудили буйные возгласы:

— Что случилось??? Горе мне, горе, несчастье, скрипочка моя...

А случилась мелочь. В сенках на полотенце лежала разобранный до колков, до пружинки-дужки, до верхнего порожка с прорезями для струн, скрипица Шломы: дека отдельно, дно корпуса и обечайки отдельно. Гриф, подгрифок, шейка и головка, расчлененная на колковую коробку и завиток.

Все в доме почувствовали, что подул недобрый ветерок, надвинулась туча, вот-вот начнется буря и разразится беда, спаси господи и помилуй. Шлома, тонкий, бледный, с потемневшими глазами метался по дому, заламывая руки. Рахиль, как могла, пыталась его урезонить. Меер молился, беззвучно шевеля губами. «Ох-ох-ох, грехи наши тяжкие...» — шептала за занавеской Хая Аронова. Дети притихли, накрывшись с головой одеялом.

— Кто это сделал??? — вскричал бедный Шлома. — Где он, злой вандал, подайте сюда этого дикаря, я вытряхну из него душу!!!

Зюся сжался в комочек и заскулил, уткнувшись в подушку.

— Ты??? — обескураженно воскликнул Шлома. — Ты??? Мой возлюбленный Зюся? Мой неутомимый и верный оруженосец??? Зарезал! Без ножа зарезал!.. — он обхватил голову руками и заплакал.

Мне бы, дураку набитому, кинуться к Шломе, утешить его, повиниться, — говорил Зюся пару-тройку десятков лет спустя своей благоверной Доре, — но прямо ком застрял в горле, ноги были ватные, поэтому я просто вылез из-под

одеяла, в одних трусах, босой, худой, фалалей простодырый, и дрожу — как осенний лист на ветру.

— Зачем? — стонал Шлома. — Ты можешь мне объяснить? Зачем?

— Хотел посмотреть, что у нее внутри, — чуть слышно лепетал Зюся. — Откуда берутся все эти звуки... Подумал, открою и увижу механизм с дудочкой и колокольчиками...

— Какой же ты болван, Зюся, — проговорил Шлома изумленно. — Ты разве не видел? Это поют ангелы небесные!..

— Боже милосердный, мальчик хотел, как лучше, откуда ему было знать, что получится вагон неприятностей? — проговорил благочестивый Меер, слезая с печки.

Кто может описать смирение, кротость и мягкосердечие, а также усердие в молитвах, которые были присущи этому святому старцу с длинной белой бородой, отроду не стриженной? Каждый день зимой и летом ни свет ни заря он шел в синагогу помянуть неперменной молитвой покойных родственников. Он приходил туда три раза в день — утром, днем и вечером — молиться и изучать комментарии к Торе. И называл синагогу «штибл», что на идише означает «домик».

— Пойду в свой «штибл», — он говорил, — *lemen a blat Gemore*.

Именно «*lemen*» обычно употреблял старик — «изучать», говорил он, а не «читать»!

— Ниспошли, Господи, Свет Своего Лица на нас, — ободрял и увещевал Меер зятя, собираясь и одеваясь, — не погружайтесь в пучину отчаяния, дети мои, это не самое непоправимое, что может послать нам наш Господь...

— Я склею ее обратно, — запричитал Зюся. — Я все там запомнил, что и куда, дедушка еще не вернется из синагоги, как она будет точно такая, какая была. Дайте мне клей, дайте клей, мама, клей!!!

Рахиль сидела, положив одну руку на стол, другую себе на живот, голову ее венчала прическа, украшенная заколкой, и когда Зюся вспоминал ее — а он частенько ее потом вспоминал, и она нередко снилась ему ночами — вот именно такой, сидящей неподвижно, глядящей на них с отцом глубоко проникающим взглядом.

— Ничего не выйдет, сынок, — сказал Шлома, утирая слезы. — Пойдем к мастеру, если Джованни Феррони не спасет мою скрипку, — мы пропали.

Словно величайшую драгоценность, каждый фрагментик, каждую частицу своего поверженного инструмента Шлома обмотал мягкой ветошью, все это они с Зюсей аккуратно уложили в футляр и отправились к Ване — так звали в Витебске обрусевшего итальянца, скрипичного мастера Джованни.

Допустим, был конец сентября, вдоль Богадельной улицы через Смоленскую торговую площадь — к левобережью Двины шагали смурной клезмер в длинном черном пальто с поднятым воротником и в шляпе, надвинутой на глаза, и его горемычный сын, жертва собственной любознательности.

Феррони обитал в доме купца Моисея Деревянного, крещеного еврея, сам купец давно почил в бозе, а его сыновья потихоньку транжирили купеческое богатство, нажитое на бакалейных товарах.

Во двор можно было въехать на тройке с бубенцами, такой он был необъятный, заваленный полусгнившими бревнами, — Деревянный собирался надстроить третий этаж и сделать открытую веранду с баясинами. По вечерам он мечтал на веранде пить чай с пирожными и смотреть на солнце, погружающее

свои лучи в теплые воды реки Хесин, так древние называли Западную Двину. Моисей во всем норовил подражать древним, поэтому никогда не называл ее, как нормальные люди, а только: «Хесин» и «Хесин». Откуда он это взял? Даже при смерти, лежа на огромном продавленном диване («на нем я родился — на нем и умру»), Деревянников произнес, окинув последним весьма недоверчивым взглядом троих сыновей, известных всему Витебску повес и кутил:

— Положите меня на голубую лодку и отпустите по реке Хесин...

Но не суждено ему было уплыть на лодке в Литву и дальше в Балтийское море.

Сочтя волю отца чудачеством, братья похоронили его на окраине Витебска, на Старосеменовском кладбище — как «выкреста» — по православному обряду. Бакалейное дело купца Деревянникова они развеяли по ветру. Чтобы не обнищать, сдавали по частям двухэтажный каменный дом с балясинами студентам и приезжим, а флигель продали мастерскому Феррони.

(Как бы мне отыскать золотую середину между растянутостью романа и краткостью пословицы? Казалось бы — чего проще? Вспыхивают очертания героя с непременным указыванием на место жительства, далее перечисляются его свойства и свершения. Следом — то, что Аристотель называл «перипетиями» странных персонажей, свидетельствами удивительных деяний, яркими высказываниями, высеченными на мраморе или лучше — на граните. Тут же — эпизоды, извлеченные из истории вечной борьбы между гением и его близкими, рождающие — вопреки всему! — веру в триумф духа над косными обстоятельствами жизни. Глядь — город уже наполнен призраками, и нету никаких опознавательных примет — призраки ли материализуются или ты сам уже призрак, бредущий по мосту через забвение?)

Господин Феррони был человек необщительный, хотя итальянец. Как он попал в Витебск, никто не знал, но поговаривали, не от хорошей жизни Джованни оказался в нашем городке, где если и проживали иностранцы — все больше поляки да немцы. Известно, что сошел в один из солнечных дней лета молодой курчавый Джованни с поезда «Одесса — Динабург» попить чаю на вокзале, да так и остался здесь на всю жизнь.

Поначалу работал в мастерской краснодеревщика Попова, и сразу не простым столяром, а мастером маркетри — вырезал узоры из разных пород дерева и склеивал их в мозаики. А через несколько лет ушел от своего благодетеля, открыл собственную мастерскую, стал изготавливать скрипки. И первая же скрипка вышла у него до того хороша, что Ахарон Моше Холоденко из Бердичева по прозвищу Пидоцур купил ее у него за пару монет («А что вы хотели, — говорил потом Моше в трактире за кружкой пива, — чтобы сам Пидоцур покупал у залетного птенчика его первую скрипку задорого?»). Но какая это была реклама для Джованни! Заказы пошли, и не только от местных музыкантов, а со всей губернии.

Шлома благоговел перед мастерством Феррони, считал, что в его руках оживают кусочки дерева и начинают самостоятельно петь, только натяжные струны и закрути правильно колки.

Он тихо постучал, и дверь отворилась сама по себе.

Мастер Джованни сидел за огромным столом — выписывал циркулем дуги и окружности. Шломе видна была лишь его горбатая спина, длинные спутанные

волосы, спадающие на плечи, и вытертые до блеска локти коричневого сюртука. Комната, уставленная досками и брусками, густо пропахла древесиной, сосной и смолой. На стенках покачивались от сквозняка подвешенные к потолку деки, шейки и грифы.

Не оборачиваясь, Джованни произнес:

— Здравствуй, Шлома. Что, скрипку принес? Не случилась ли с ней неприязность?

Как он узнал, кто к нему пришел? И зачем? Видимо, незримые нити связывают скрипку с мастером, пускай даже сделанную далеко отсюда, кем-то, кого и на свете давно уж нет.

Джованни поднялся им навстречу, открыл футляр и ахнул.

— Это еще что? Извержение Везувия? Последний день Помпеи? — совсем немзыкальными руками — толстыми пальцами, заостренными у кончиков, с коричневыми от морилки ногтями, он осторожно вынимал каждую деталь скрипки, оглядывая со всех сторон.

— Мой сын, господин Феррони, — проговорил Шлома, — это сатана, а не ребенок, вздумал заглянуть в ее утробу, посмотреть, откуда берутся песни.

Печальный, как Лот в Содоме, как самурай, у которого от меча остались лишь ножны, стоял Шлома Блюмкин перед мастером, ожидая приговора. Из-за спины отца выглядывала постная физиономия Зюси.

Джованни пристально посмотрел на мальчика, и в его черных глазах зажегся огонек:

— Значит, ты решил узнать, откуда исходит музыка, паршивец? *Quello artigiano!* — воскликнул он, смеясь. — Как говорили древние: «*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*» — «счастлив тот, кто познал причины вещей!» Не тужите, бен Шлома. Я соберу вашу скрипочку. Это будет нетрудно сделать. Взгляните, ваш сын не испортил ни одной детали! Чтобы столь ювелирно разобрать инструмент, да еще при лунном свете — *belle, bravissimo!* Поверьте, маэстро, с божьего изволения, она запоет как прежде. А ты, малыш — приходи ко мне завтра, будем вместе над ней колдовать, погляжу, на что ты способен...

Так Зюся стал учеником скрипичных дел мастера Джованни Феррони или дяди Вани. Сразу после занятий в школе он прибегал во двор купца Деревянникова, толкал дверь флигеля и оказывался в обители горбуна-чародея, склоненного над скрипкой, иногда над альтом, реже — над виолончелью. То ли алхимик в поисках пилюли бессмертия, то ли сапожник в фартуке и очках, целыми днями Феррони точил и резал дерево, слушал, как оно звучит под смычком и под ударом обтянутого кожей молоточка, что-то клеил, выдалбливал, выскабливал, выстрогивал. А Зюсик мыл полы, собирал в кучу разбросанные там и сям рабочие инструменты, стамески круглые и плоские, такие же рубанки, разнокалиберные щупы и цикли, начищал верстак, пилил еловые чурбачки.

Двигаться приходилось осторожно, не приведи бог, раскокошить какой-нибудь гипсовый слепок виолончельной деки или головки грифа, или нечаянно задеть локтем склянку на полках стеллажей, нагроможденных до потолка вдоль длинной стенки, — с округлыми бутылками, наполненными вязкими лаками.

Секрет их приготовления Феррони от всех держал в секрете. Только для Зюси он выуживал из заветного ящика баночки с заморскими семенами и травами. В одной лежали пестики шафрана, в другой — высушенные кошенили.

— Если их растолочь, — говорил Джованни, — получится порошок багряного цвета. — А это корень марены для золотисто-красных тонов. Отцу моему,

Ипполиту Феррони, и деду, Марко Феррони, корень марены купцы кораблем доставляли из Мексики. «Ubi sunt, qui ante nos in mundo fuere?» — «Где те, которые до нас жили на свете?» — вздыхал он. — Вечный покой даруй им, Господи, и вечный свет пусть светит им.

Под окном у него росли четыре вишни, вот они вдвоем выйдут с банкой и собирают с вишневых стволов смолу — опять-таки, весьма полезную для Ваниных самодельных лаков. Или он посылал Зюсю вдоль запруд реки нарвать ему хвоща — «лошадиного хвоста», которым полировал дерево. (Никогда наждак, боже упаси!)

Вместе они бродили по дворам, стоило им услышать, где-то рушится дом, — скорей туда! Все свои заработки Ваня пускал на покупку развалившейся мебели, старых дверей и ворот, высохших стропил под крышей.

Самые отборные досточки и брусочки погружал он в первую попавшуюся колымагу, сажал туда Зюсю, телега, поскрипывая, катилась, буксуя, по слоистому песчанику, извозчик сопит и погоняет лошадь: «Но! Но!», а Джованни примостится над колесом, подскакивает на ухабах, и рассуждает, как он выражался, обо всех вещах, доступных познанию, и о некоторых других...

— Правильная скрипка, *mia artigiano*, требует дерева, по крайней мере, сорокалетней выдержки, — он любовно перебирал в руках бесценную добычу, доставшуюся им нашармачка. — Елка — для верхней крышки, клен — для нижней. Клен снизу лучше всего отражает звук. Ива с тополем тоже голосистые. Но клен все же предпочтительней.

Зюсик:

— Да, дядя Ваня, да! — кивает головой.

Какое ж удовольствие проехаться вдоль речки с камышами, кладбищенской оградой, мимо заборов, лавок на базарной площади, церкви, мельницы и синагоги, этих незамысловатых и вечных строений, — их еще на своих фресках изображал земляк Вани — Джотто.

— Важна каждая мелочь: как ты отпилил чурбачок — прямо или закосил? — с азов — *ab incunabulis* — учил Джованни мальчика своему чародейскому ремеслу. — Ширину годовых колец лучше выбрать не большую и не маленькую, но среднюю. О многом расскажут тебе очертания скрипки. В линии Страдивариуса (с этим своим Страдивариусом дядя Ваня Зюсе все уши прожужжал!) — чувствуется художник Рембрандт, зато инструменты Гварнери — как будто бы сделаны неврастеником, почти сумасшедшим. Линия напряженная, страстная, скрипка у него страшная, но звук!..

Грохот деревянных тележных колес по бревенчатому мостку заглушил наставления, но вскоре Зюсик вновь обрел драгоценную возможность черпать из этого бездонного колодца.

— ...и таких мелочей — тысячи, — вдохновенно продолжал Феррони, хотя из него всю душу вытряхнуло на этом чертовом мосточке. — Взять хотя бы нашего толстозадого буцефала! — Феррони потянулся к жидкому пегому хвосту с оголенной репицей старого мерина, шагавшего на негнущихся ногах, раскачивая боками, перед повозкой. — *De facto*: хвост и хвост, а ведь не всякий конский волос пойдет на смычок, — но лишь упругий, крепкий и певучий. *Vis vitalis*, сынок, жизненная сила, которая всегда в движении — вот что служило материалом для скрипичных патриархов...

Вдоль облупившейся дверной доски, вытянув рожки и оставляя влажный

серебристый след, ползла виноградная улитка с пятнистой оливковой раковиной, закрученной спиралью.

— Вглядись-ка в ее завиток, — Феррони осторожно взял улитку и пересадил ее на ладонь Зюсе. — Улиток много, а такой завитушки нигде больше не найти! Вот так и на головке грифа завитушка — автограф мастера. Какая у него жизнь — такой и завиток...

Сколько лет прошло, а этот сумрачный глуховатый голос звучит и звучит в Зюсиных ушах. Зюся охотно вступает в разговор, что-то спрашивает, советует-ся, получает консультации.

— С кем ты там разговариваешь? — удивляется Дора.

— С дядей Ваней, — отвечает Зюся.

— Его давно нет на свете, — обижается Дора, — а я — вот она — живая и нежная, но тебе дороже он, а не я!

Зюся с ней не спорит, голову опустил и скребет арку деки, памятуя завет Феррони:

— Жизнь музыканта и судьба мастера, Зюська, да что там! Сама гармония Вселенной — зависят от того, как ты выдолбишь высоту свода!..

Нет уже дедушки Меера, душа его успокоилась накануне праздника Йом Кипур в тот миг, когда он молился за своих детей, чтобы все они были чисты перед Богом и людьми. Отдыхает после долгих трудов Рахиль. Рано, до обидного рано, покинул этот мир клезмер Шлома, огненной кометой пронесшийся над Витебском и его окрестностями.

Сильно обветшали те, кто веселился и плясал под его цыганскую скрипку, в одну из осенних звездных ночей разобранную Зюсей на мельчайшие подробности, — скрипку, быть может, не простых, а королевских кровей, к сердцу которой сам Джованни Феррони, прозревший мировращение, подобное сновидению, наваждению и прочее, — как ни бился, как ни ворожил, как ни клеивал деки с обещаечками, ни сочленял гриф из красного палисандра с эбеновым подгрифком, шейкой и завитком, как он ни тянул струны к колкам, — не смог подобрать ключа.

С горечью я отмечаю этот факт, ибо лично моей палитре куда ближе радужные тона, и если бы я тут что-то сочиняла, я бы немедленно возвестила о том, что Зюся оказался свидетелем чуда: на его глазах скрипка Шломы воскресла и заиграла лучше прежнего, но — увы.

Не то чтобы Феррони напортачил (в Витебске, если напортачат — сделают все возможное, чтоб никто не заметил). За полтора месяца он привел инструмент в безупречное состояние. Было дело, он отремонтировал скрипку Страдивари! По чертежам старинной книги воссоздал *виоло де бончо* 1636 года Нико-ло Амати. Чтобы клезмер Блюмкин вновь обрел кормилицу, Ваня в ход пустил весь наличный инструментарий. Клей, которым он клеивал скрипку Шломы, был настолько хорош, — им Феррони приклеил себе передний зуб, и этим зубом обгладывал до конца своих дней вареные свиные колени!

Ab imo pectore, из самой глубины души — все было выверено и точно, звук разборчивый, ясный, отчетливый, внятный. Только вот беда — Феррони слышал эту скрипку, когда она и впрямь служила обителью песнопений, он помнил ее силу, теплоту и блеск, энергетические токи, ветер и волшебные пространства. И, замороженный памятованием этого предвечного света, звука, бывшего еще до начала времен, дядя Ваня — хоть тресни! — никак не мог от нее добиться

соединения с небесными сферами. Таинственная трепещущая точка — *punctum saliens* — ускользала от него, скрипка Шлома не соглашалась петь по-прежнему.

— *Caramba!* — ворчал Феррони, сидя на треногом кресле из карельской березы с драной обшивкой, в своем допотопном плюшевом сюртуке. — Легче выстрогать дюжину новых скрипок, чем собрать одну эту.

— Значит, надежды нет? — спросил Шлома, явившись, наконец, за скрипкой.

— Могу вам помочь только вздохом, — сумрачно отозвался Феррони. — Пес ее знает, бен Шлома. Это или чума, или Божий перст.

А то Шлома сам не знал, у него была бешеная интуиция.

— Будь, что будет Джованни. Я привык водить смычком, мне трудно остановиться.

А пропадать — так с музыкой. — Он забрал скрипку, хотел расплатиться за работу, но старик отвел его руку.

— Я сделал все, что мог, и пусть кто-то сделает лучше: но в наших руках — лишь оболочка ангела. То недолет, то перелет, бен Шлома. Пытайтесь облегчить звук — он станет полнее и опрятнее. Ведь вы такой виртуоз. Да будет с вами благословение божие.

Как они возвращались домой, Зюся помнил смутно. Ноябрь. Сырой ветер сметал с тополей и кленов последние листочки. Отец быстро шел по улице, не оборачиваясь. Зюся едва за ним поспевал. Пустынно, только коптят фонари, да мерзнут бродяги. Издалека со стороны базарной площади доносилась музыка, в городском саду — гулянье. Словом, в памяти Зюси остался лишь размытый силуэт с футляром в руке.

— Ну вот, я же говорил, что все обойдется, — обрадовался дедушка Меер, когда они явились с целенькой скрипкой. — Скажем: зол зайт мит мазл! Чтобы так было и дальше! Будем здоровы!

Рахиль приготовила фаршированную рыбу, до того вкусную, даже Хая Ароновна осталась довольна, хотя бабуля всегда утверждала, что есть два блюда на свете, которые считаются прямо-таки священными — это фаршированная рыба и печеночный паштет. Оба они должны быть приготовлены или очень хорошо, или их вообще не стоит готовить, ибо это богохульство.

К тому же работка для Шломы наклюнулась — пока его не было, забежал на огонек Берка Фрадкин, управляющий с табачно-махорочной фабрики, и сообщил, что Рейзел, дочь его младшего брата в деревне Луциха, выходит замуж. Вот они просят маэстро Блюмкина оказать им честь поиграть гостям на скрипочке.

— Так тому и быть, — ответил Шлома — с виду почти беспечно.

А что оставалось делать? Взял скрипку, собрался и поехал — правда, на сей раз один. Зюсю, как я уже говорила, отдали в хедер, откуда он каждый день сбегал в мастерскую к Феррони. Поэтому не знаю, играл ли Шлома на свадьбе под шквал аплодисментов, не жалея сил, достиг ли вершин своего прежнего огня, кричали гости: «Вальс!», «Падекатр!» или «Фрейлахс!»?.. Заливался ли, взмахнув смычком, наш импровизатор столь грустной мелодией, что народ и дохнуть боялся, застыв с тарелками в руках, наполнил ли сердца божественными звуками, добрался ли до самозабвенности бытия?

Или в Луцихе Блюмкина, чародея и самородка, с его побывавшей в переделке скрипкой слушали вполуха, не найдя в ней прежнего богатства звуковых стихий. Витебскую публику на мякине не проведешь, это же такие веси и города —

в них всегда звучит музыка, там бродили шарманщики с песнями Россини и Малера...

А то и, не приведи господь, освистали, да еще намяли бока, на свадьбе клезмеру нередко приходится иметь дело с грубыми людьми — мастеровыми и крестьянами, которые не питают ни капли уважения к музыканту.

Впрочем, наверняка гости пели-плясали, никто и в ус не дул, что некоторые пассажи оказались немного смазанными, да слегка грешит интонация, кроме самого скрипача. На «бис» он обычно исполнял «Пивную симфонию», где имитировал звуки льющегося в кружку пива. Чувствительное ухо могло даже распознать сорт пива (из-за чего клезмерские авторитеты поговаривали, что Блюмкин лучше разбирается в пиве, чем в музыке, из зависти, конечно). После чего угощался на славу, поспит часика четыре, и на рассвете — в обратный путь.

А тут вышел за калитку посреди ночи и был таков. Ясно, что он заблудился, вряд ли Шломе была известна дорога к Витебску, кто бродит по ночной степи в осенние меркульевы дни, разве умалишенный: край этот не райские кущи, и поездка туда не увеселительная прогулка. Возможно, случились ночные заморозки, на другой день до полудня лежал на земле рыхлый лед. Блюмкин долго шагал по холмам и равнинам, пескам и бороздам в лиловую даль. А когда устал, прилег на ворох соломы посреди сжатой полосы, под голову положил футляр со скрипкой и провалился в какую-то звенящую черную бездну. Да в утробе скрипки гудел огонь.

Чувствует, кто-то трясет его за плечо.

Шлома открыл глаза — увидел комья земли с прожилками снега, багровое солнце, ворон на меже и белобрысого паренька.

— Ты что разлегся? Волки стаями рыщут! Простынешь, дядька, совсем заиндевел! — мальчик усадил Шлому в свою колымагу, худо-бедно она поехала по бездорожью, качаясь, словно лодка по волнам, продвигаясь к развязке нашего рассказа.

Мелькал бурьян, булыжник, снопы соломы и травы, дождь накрапывал, ветер так и норовил сорвать шляпу, Шлома прижимал к себе скрипку, придерживал шляпу, все, казалось ему, озарено сверкающим светом, и старинная песенка вертелась в голове:

Цигель, цигель, ай-лю-лю..
Козочка, торгующая изюмом и миндалям...

Hop, hop, ot azoy,
Est di tsig fun dakh dem shtroy...

Приехал домой и слег, думали — бронхит, оказалось воспаление легких.

Холодным декабрьским днем душа клезмера Блюмкина оставила земные пределы и полетела в Девахан, утрачивая всякое воспоминание о бедствиях земной жизни.

Зюся — закутанный в платок Хайи Ароновны — завязки под мышками — совсем не плакал, а только повторял: мама, я виноват, я, я... А мама отвечала: что ты Зюселе, при чем тут ты, папа заболел, потому что простудился.

И правда, наше рождение в этом мире — мистерия гораздо более глубокая, чем мы думаем, все мы вписаны в эту драму в соответствии с замыслом Предвечного. Однако с того момента Зюся жил одной мечтой — стать масте-

ром и соорудить точно такую скрипку, какая была у Шломы, чтобы когда она заиграла, зрители замерли от восторга.

Зюся рисовал скрипку с утра до вечера, в разных ракурсах, целиком и фрагментами, больше тысячи раз он изобразил ее, сперва копируя чертежи из старинных книг Джованни Феррони, а когда старика потянуло домой, в Италию, к могилам предков, и он исчез в полосе неразличимости, то — плотницким карандашом вычерчивал на деревяшке Зюся до боли знакомый стан Доры, поскольку хорошо усвоил, что форма корпуса должна иметь прямые закругленные плечи, талию для улучшения резонанса и удобства игры (особенно в высоких позициях!), плавный контур бедер. И ему не нужен был циркуль, чтобы провести эти волнующие вечные линии.

— «Мой маленький Соломон плывет за несбыточной мечтой...» — пела Дора за шитьем — со своим необъятным вырезом, за которым пламенела ее пышущая плоть.

Как ей хотелось, чтобы Зюся побольше бросал в ее сторону пылких взглядов.

А этот сухарь, длинноногий циркуль, в заляпанном фартуке, белом колпаке, склонится над верстаком, в башке одни чертежи и расчеты — как выдолбить арку и выскоблить деки, да вырезать эфы! Воздух вокруг наэлектризованный, густой, шуршат резцы и ножи, придавая верхней и нижней декам единственно возможную толщину, освобождая звук из плена темной материи.

— Чтоб инструмент у тебя зазвучал с огоньком, ядри его бабушку, — говорил Джованни, с наслаждением раскуривая трубочку после ужина у камелька, — ты должен строить его, как строят храм: фундамент, стены, своды, купола, — соблюдая ту же гармонию, меру и порядок, которым повинуются все в Природе — от кристаллов до галактик. Это божественная пропорция, *ma artigiano*, мы находим ее в изгибах морской раковины, в контуре цветка, в облике жука и — да! в очертаниях человеческого тела...

Зюсик был подходящим сосудом для его учения. Кто мог подумать! Ни дедушка Меер, ни Хая Ароновна, ни клезмер Блюмкин — что этот несмышлениш станет самым желанным мастером во всей округе. После того, как Феррони отбыл в Кремону, Зюсе перешли все его заказы. Музыканты в очередь к нему выстраивались. Никто из окрестных мастеров не ловил, как Зюся, искры с неба, не добивался такой певучести и гибкости, непрерывной работы обертонов, летящих октав...

А он искал ту одну, непостижимую скрипку, готов был не спать-не пить-не есть, лишь бы печенкой ощутить живой и сочный тембр, дыхание, кровообращение, иерархию голосов, дуновение ветра — больше ничего! Забросил заказы, хозяйство, меньше стал уделять внимания Голубке, своей любимице, чалой корове.

— Везде — я да я, — жаловалась певунья Дора. — Строгальщик! Вторую неделю едим рыбные галушки из мелюзги. Ухватишь ты с этой скрипкой черта за рога!

— Рад бы ухватить, — отвечал Зюся, — да руки коротки!

Он узнавал во всем ее приветный гудящий голос, богатый, сумрачный, величавый, бархатный, глуховатый — в кудахтанье, ржанье, перестуке колес... Жаворонки, соловьи, степные кузнечики и домашний сверчок, зяблики и пересмешники — все колебания мира Зюсик норовил превратить в пение своей скрипки, забыв о том, что он простой подмастерье под главным Скрипичным Мастером, под истинным Тем, кто Творец всего.

Двадцать лет Зюся корпел над ней.

Если я расскажу во всех подробностях Зюсину одиссею, вы с ума сойдете. И что вы думаете? Он вымолил ее у Судьбы.

Небо и Земля соединились в той самой пропорции, без которой не мыслили своей жизни скрипичные патриархи Кремоны, когда чудесная скрипка возникла в его руках, как особая сфера вселенной, и Зюся услышал долю того напева, под звуки которого Бог сотворил мир.

Пожалуй, он ее и сам понимал не до конца. Происходили неожиданные вещи: ты только прикоснешься к струне — к одной струне! — и начиналось густое оркестровое звучание. Как будто это не один инструмент, а целый оркестр, да какой!..

Вскоре о Зюсином инструменте прознали два брата-еврея Шмерл и Амихай, музыканты из Мардахова и Погорелок. Шмерл явился в пятницу вечером, принес рыбу с хреном и кринку меду.

— Вот, тебе, Зюся, золотая рыба, тебе, Дорочка, — сладкий мед. А мне, дорогой мастер, продай скорей скрипицу, что ты сделал, просто не терпится сыграть на ней псалом «Сидели мы на реках вавилонских»!

— Нет, — мотает кудлатой головой Зюся, — еще там уйма работы, нужно деку отполировать и колок переставить.

Рыжебородый Амихай предлагал свою молочную корову:

— По ведру в день, по ведру в день, ты меня послушай, Зюся, это не коровка, это молокозавод! Не то что твоя Голубка, худосочная и хромая. Прости меня, Господи! — пел Амихай, бродил, как сомнамбула, по пятам, поглядывая на шкаф, где лежала укрытая фланелью та самая скрипка, золотисто-желтая с легчайшим коричневым оттенком, про которую все уже знали, и некоторые даже слышали, как она звучит, заглядывали к Блюмкиным в окно и ждали, не коснутся ли их ушей звуки божественного инструмента.

Некий Ицик Безфамильный из Малостраницы пришел на нее посмотреть хоть одним глазком, он не просил продать, он просто хотел покрутиться вокруг нее. Зюся снял фланель и поводил смычком по струнам, как полагается мастеру, а не музыканту. Ицик удалился в слезах, попросив дать ему рубль на извозчика, в ночь-полночь на проселочных дорогах могли повстречаться беглые солдаты и другие шептуньи людишки. Пришлось Зюсе отдать этому человеку рубль.

— Зюсик, любовь моя, счастье мое, очнись! — звала его Дора. — Только погляди на себя — как ты отощал! У тебя ребенок, скоро будет второй, а ты сделал скрипочку, которая нас озолотит, и не хочешь с ней расстаться!

Но Зюся представить не мог, что чьи-то руки держат за горячий бок его белоствольную красавицу, терзают лошадиным волосом ее небесные струны, в общем, сидел на ней как собака на сене.

Тем временем другие дела закрутились в Витебске, не все долетало до Покровки, но сосед Хазя Шагал, селедочник, рассказал Доре о том, что народ в городе волнуется, рабочие гвоздильного завода устроили демонстрацию.

— Что за демонстрация, слово-то какое страшное? — спросила Дора.

— Вот те раз! — почесал бороду Шагал. — Разве ты не знаешь: вот-вот грянет революция? Со своими «Модами Парижа» отстала от времени, не замечаешь, какие события грядут? Мой Марик бегал на завод, даже был на маевке. Темная ты женщина, Дора, маевка — это митинг, на котором говорят важные слова разные люди... — перешел на шепот Хазя. — В общем — лучше тебе не знать, что это такое, Дора, будешь спать спокойно.

Но спать спокойно на Покровке оставалось всего два дня. Да и всему Витебску.

В тот вечер солнце горело на том берегу Витьбы, горело огненно-красно, как огромное неколотое полено, в дыме кучевых облаков. И это полено падало с шипением в воды, будто огромная головешка, превращаясь в страшную немую рыбу голавль, предвестницу грядущей беды.

Дора шила вечернее платье для жены уездного стряпчего, и как всегда что-то напевала, когда ей в окно постучал Филя Зоркий.

— Дора, — сказал он. — Я тут покупаю фунт крыжовника, хожу по базару и ем ягоды прямо из пакета, вдруг вижу — к нам на Покровку идут крестьяне с вилами, и городской с ними, рожи у всех зверские, кричат: «Мы им покажем, жидам!» Беги, соседка, зови мужа, Йошка уже у меня. Быстрее, я вас спрячу.

Скоро, в одну минуту, собрали, что могли, деньги, бумаги, колечки, спрятали в сумку, набросили что попало, в галошах на босу ногу, огородам побежали к Зорким. И сразу через щель в сарае, где Филя держал гончарную утварь, станок для раскатки глины, формы, кадушки, печь для обжига, гончарный круг, увидел Зюся гудящую толпу мужиков из соседних деревень, они кричали что-то остервенело, сразу не разобрать, в глазах светилась огромная злоба и тоска, а сами шли и шли, не разбирая дороги, прямо посередине улицы, перегородив Покровку.

Страшную колонну вел некий господин, полный, с курчавой бородой, похожий на околоточного надзирателя, в серой рубахе с косым вырезом. Он ясно и четко выкрикнул:

— Эти жида, неверные, растоптали просфиру и порезали ножом икону с Иверской Божьей Матерью в соборе, надо их за это наказать. Погромить их жидовские квартиры, маленько петушка красного подпустить под их перины.

И они двинули в сторону Зюсиного дома.

Сердце Зюсика оборвалось, и он упал в страхе за Иону и Дору на земляной пол сарая, обнял их за плечи.

Клубы пыли и дыма нес над крышами домов сухой горячечный ветер, пропал аромат луговых трав, в душном воздухе явственно проступил запах пожара и злобы. Откуда-то издали донесся истошный женский крик, но сразу стих. Послышался резкий щелчок выстрела, нестройный лай очумевших собак и неожиданный гром приближающейся грозы.

Летний ливень упал на город, тяжелые капли застучали по крыше сарая, струи воды разом ударили в пыльную черную землю, разбиваясь на серые и голубые брызги. В щелочку было видно, как бежал человек по улице, не прикрывая голову, он только держал ладошку у лба, казалось, он выглядит озабоченным, а этот жест помогает ему обдумать, что же происходит в нашем мире. Из-под руки по его лицу текла розовая вода, она заливала его белую рубашку, оставляя беспорядочные красные пятна.

Это ж Эвик Нейман с соседней улицы, что с ним, как будто облился самодельным вином на свадьбе, подумал Зюся, вот неуклюжий какой. За Эвиком тяжело бежали три мужика, явно крестьянского сословия, выкрикивая матерные слова, они силились догнать его, чтобы убить, это желание было написано на их красных волосатых лицах. Один вдруг остановился с открытым бородатым ртом, не в силах продолжать погоню, качаясь черным маятником, размахнулся, и бросил в след убегающему черный топор. Орудие труда в одночасье превратилось в страшное орудие убийства, медленно совершило круг под дождем, рас-

секая занавесь струй, и ударило тупым концом прямо в спину беглеца. Нейман споткнулся, замер и упал навзничь в лужу посередине улицы. Зюся закрыл глаза.

Ночью, оставив Дору и мальчика у Фили, он пошел, вжавшись в серые заборы, к задним воротам своего дома. Во дворе прямо на земле лежали груды разорванных тряпок, испорченные матрасы, осколки зеркала и другие вещи, которые, видно, не понравились погромщикам и ворами.

Голубку они угнали. Он слышал ее отчаянное прощальное мычание.

Все было разрушено, побито, ящики сорваны с петель, полки опустошены. В доме оба шкафа выпотрошили, белье и одежда унесена, а та, что осталась, порезана ножом. Дверки буфета вырваны, и разбиты стеклянные окошечки, которые в солнечную погоду отбрасывали радужные солнечные зайчики, они всегда радовали Дору, потому что в комнату редко заглядывало солнце, а уж если попадало — то стены, пол и потолок были разукрашены разноцветными летними пятнышками...

Этажерка опрокинута. Старинные книги лежали разорванные, как мертвые птицы, неестественно вывернув страницы. Зюся вдруг услышал стон, тихий протяжный звук, напоминающий плач раненого зайца или другого какого зверька. Он распахнул дверь своей мастерской — и даже во мраке ночи, едва рассеянной серебристыми облаками, увидел, что она разорена, осквернена. Виолончель, гитара, почти готовый альт, бесценные бруски и полена, рисунки, чертежи и модели, его рабочие инструменты, которые Зюся собирал всю жизнь, и те, которые были когда-то подарены Джованни, и те, что сделал сам, и — купленные в городе на скопленные деньги, все было уничтожено, так гунны когда-то опустошили Рим.

А посередине площади, окруженной руинами домов и сожженными деревьями, лежал труп убитой скрипки, его божественной подруги. Дека расколота, выломан гриф, струны оборваны, и только одна верхняя струна была цела. Видимо, эти люди искали золото, деньги, какие-то ценные бумаги и разбили скрипку, надеясь внутри найти что-то ценное. Или из животной злости истоптали ее сапогами.

Он потянулся к своему растерзанному сокровищу и вдруг увидел, как два ярких луча залили ее светом, две сияющие руки подхватили ее. Зюся поднял голову и зажмурился от непереносимого сияния, а когда глаза привыкли, он отчетливо различил до боли знакомую фигуру в длинном сюртуке и шляпе.

Все это отдавало сном. Но Зюся мог поклясться, что видит Шлому, как собственную ладонь, с исключительной ясностью. Тот держал скрипку и смотрел на нее с такой любовью, что у Зюси чуть сердце не выпрыгнуло из груди. Причем в руках Шломы она вновь была целехонькой. Корпус, гриф, подгрифок и подставка — все на своих местах; шейка соединена с головкой, на излете шейки завиток. Она призрачно сияла в пальцах у неземного клезмера, словно сотканная из того же света, посверкивая натянутыми струнами.

И пока Зюся вбирал в себя малейшие подробности этого чуда, Шлома взмахнул смычком и заиграл песенку о белой козочке, которую пела над Зюсиной колыбелью Рахиль.

Цигель, цигель, ай-лю-лю-лю...
Козочка, торгующая изюмом и миндалем...

Нор, нор, от азоу,
Est di tsig fun dakh dem shtroy...

Шлома пламенел, искрился таинственным сиянием, почти не касаясь земли, его одежда клубилась по краям и трепетала, будто на ветру. От него струился целый поток смеха и счастья. Скрипка под его смычком звучала то едва уловимо и зыбко, то пела голосом, полным силы, звона и веселья. Потусторонний, бестелесный ангел, играющий на скрипке, с головой, склоненной набок, с полузакрытыми глазами, сошедший с фрески, но его напев совсем не напоминал церковное песнопение: в нем зацокала копытцами еврейская козочка, от него запахло миндалем и изюмом!

Hop, hop, ot azoy,
Est di tsig fun dakh dem shtroy...

Каждый младенец знал «козочку» назубок, но в эту простенькую мелодию явившийся с того света клезмер в пылу импровизации вплетал такие фиоритурь, такие он ввинчивал туда пассажи и флажолеты, такое стремительное чередование пиццикато с арко и, черт знает, какое искусное стаккато, распахивая перед изумленным Зюсей поистине сверхчеловеческие горизонты скрипичной техники — никто никогда и не мечтал о том, что наяву можно услышать нечто подобное.

А скрипка! Слава Всевышнему, Зюся не отдал ее Шмерлу и Амихаю! Ни один смертный не выдержал бы этой сумасшедшей сверхструктуры звука, ее фортиссимо и грандиозо, она обладала силой вихря, мощью урагана. Как лук Одиссея, Зюсина скрипка могла принадлежать лишь его отцу, маэстро Блюмкину, больше никому.

Внезапно за окном обозначилась золотая тропа, казалось, она берет начало под ногами Шлома, а ведет куда-то вдаль и вверх, в глубины Вселенной, над жестяными крышами и печными трубами Покровки. И вот, заканчивая последние такты, певучая, бесконечно длинная нота повисла в воздухе. Минуту, две она вибрировала, не обрываясь, источая энергию чистого бытия в потоке любви.

Потом Зюся уже никого не видел, а только улавливал, как играла скрипка в небе, примерно на высоте тридцати пяти градусов над горизонтом, продвигаясь с юга на запад, причем ее голос не перемещался, а ширился, как ртуть в термометре, пока не заполнил все пространство.

А когда скрипка постепенно умолкла, и слышался только шелест деревьев за окном, омываемых дождем, он потом говорил, у него в ушах пело все творение.

Зюсик встал на колени перед остатками скрипки, бережно собрал их, завернул в кусок разорванной наволочки и поспешил обратно, к Филе Зоркому, прижимая к груди драгоценный сверток.

Дома стояли вокруг, провожая его мертвыми глазами-окнами. Ворота некоторых были распахнуты, во дворах валялись разбросанные вещи, порванная одежда, сломанная мебель, разбитая посуда. На мокрой грязной дороге лежали там и тут белые скомканные простыни и разрезанные подушки.

Быстро, не оглядываясь, добрался он до своего убежища, постучал в окно, ему открыла Дора, Зюся юркнул в дом, закрыл ворота, подперев их для надежности поленом.

Над Витебском сомкнулась ночь, черная, безмолвная, пропитанная гарью и несчастьем, и только где-то там, со стороны реки доносилось пение соловья. Бессмысленное, безрассудное, не ведающее горя, словно весть из каких-то далеких времен, когда все были счастливы и живы.

Бахыт Кенжеев

Имена

1

Не спеша, с большим трудом
дядя Федя строит дом,
и — пускай на сердце осень,
пусть камин покрыт золой —
режет брусья шесть на восемь
циркулярною пилой.

Где-то дикие олени,
где-то аутодафе,
но смущения и лени
не имеет дядя Фе,
стены дома штукатуря,
он строитель по натуре,

созидатель и борец.
Все у дяденьки в порядке,
базилик на чистой грядке
и колючий огурец.
Но зачем же так сердито
в небо летнее глядит он,

Щуря мудрые глаза?
Собирается гроза,
Будут ветры-ураганы
Бушевать, как уркаганы,
будут выть, как страшный суд,
стены домика снесут,

вишни-груши поломают,
А зачем? Не понимает
дядя Федя. Для чего,
По какой такой науке
Исчезают в страшной муке,
Существо и вещество?

Звезды плавают высоко,
Смертный тешитса вином,
Дядя Федя бреет щеку
механическим огнем.
И ласкает, как свирель,
электрическую дрель.

2

Дядя Петя катается в черном локомотиве
с первоклассным дизельным двигателем на носу.
Дядя Петя жаждет, чтоб люди его любили,
как дворняга — вареную колбасу.

На дворе жара, худощавые осы
бьются о лобовое стекло, неопрятные оставляя круги.
У локомотива хромированные колеса,
а на дяде Пете хромовые сапоги.

Но он не хромает, взыскуя духовной пищи,
каждою хромосомой бескорыстен и чист.
У сапог практически вечные голенища,
а сорочка на дяде Пете — снежный батист.

Мчится машина, сверкая, что ангел смерти,
крыльями. Простолюдины с завистью смотрят вслед.
Дядя Петя в зубах телефончик вертит,
жаль, звонить ему некуда уже много лет.

Скоро домой, на стаканчик чая
с вишневым ликером. Гуляй, душа!
А мотор порявкивает, обещая
рекорды скорости. Хороша

жизнь, кто спорит, ничего не потеряно,
снабжен синими глазками череп, о если бы
оба уха не слышали в режиме стерео
нарождающийся хрип той самой трубы.

3

Пресветлая тетя Тамара сидит на скамейке одна.
Исполнилось лет ей немало, однако не плачет она,
и ей совершенно не зябко под тяжестью прожитых дней.
Не зря леопардова шляпка и кроличья шубка на ней.

То ранние звезды мерцают, то сыплется розовый снег.
Недвижно она созерцает течение жизненных рек,
ручьев и речушек, по коим мы все потихоньку плывем
и робко над вечным покоем древесным горим серебром.

Вернется ли молодость? Вряд ли. Но это, ей-ей, все равно.
Печаталась. Ездил в Адлер. Смотрела цветное кино.
В истерике билось сердечко. Берег, но расстался навек.
Теки, суеверная речка, вгрызайся в суглинистый берег,

пой, смерть, по сиротским гулянкам, на том ли сыром берегу,
где вор обнимается с панком, защитник считает деньгу.
Подъезд. Ветер. Облачко пара. И снова в лицо февралю
неслышная тетя Тамара обиженно шепчет «люблю».

4

прекрасный моря тихий вид
сиреневый агат
рыбак успешно в нем ловит
премного всяких гад

а вот медуза например
незрячая душа
не тухачевский не гомер
но тоже хороша

его фамилия соколов
а звать его жан-жак
он разбирает свой улов
сняв брюки и пиджак

отдаст рыбак ее врагу,
китайцу Жи-Зни-Нет
чтоб изготовил тот рагу
прозрачное как свет

в сетях серебряный тунец
уродливый кальмар
краснеют чуя свой конец
креветка и омар

а остальное who is who
продает ужасно рад
чтоб кушал свежую уху
заезжий гиппократ

5.

Безобразничал, пил, но на данном этапе
 посерьезнел — знать, время пробило.
 Старый дядя Валера в асфальтовой шляпе
 сочиняет свою автобио,
 погружается в царство обид и помарок,
 пахнет прошлое хлебом, клубникой и луком.
 Это — долг перед отпрысками, подарок
 нержавеющей вдумчивым внукам.

Холодком обесточенного языка
 молодая зима надвигалась, метелью до низкого
 горизонта. Легка, ах, светла и легка.
 На уроках обменивались записками
 с одноклассницами, прыскающими в кулачки,
 за окном воробей отбирал у старухи-вороны огрызок
 калача. Столько было веселья и подростковой тоски.
 Разлетелись пернатые, высох

детский хлеб. Половинка за двадцать восемь,
 и четвертушка черного. Давний сор,
 который, уставясь в землю, мы униженно просим
 воскресить на последнем суде. До сих пор
 не смириться несметному дяде Валере
 с безвозвратностью. Полагаю, что он неправ:
 всякому, говорят, воздается по вере,
 по сухому пучку лекарственных трав.

В дачных сумерках вспыхивают светлячки.
 Монитор поигрывает всеми цветами
 радуги. Дядя Валера встает проверить ростки
 недешевой травы забвения — терпкой, а не
 горькой. Курчавясь, словно кудри Давида, или
 рукава галактики, тихо-тихо она поет
 о дереве жизни, о его голубиной силе.
 Но и это пройдет.

6.

тетя тая гладит кота
 тетя тая уже не та
 хоть совсем еще не старуха
 да и мурзик уже не тот
 пожилой он, облезлый кот
 и оглохший на оба уха
 дышим вместе уходим врозь
 к тете тая сегодня гость
 со стыдливой розой в кармане

а точнее дядя иван
 он принес подруге еван-
 гелие прадедушки вани
 отмечает сквозь дрему кот
 мельхиоровые достает
 подстаканники тая очень
 ставит чайник несет на стол
 запотевшую разносол
 ложит в блюдечки и все прочее

может что обломится и ему
не бездомному а домашнему
дядя вана сгибаясь лезет
в черный портфель и достает
несъедобную книгу вот
этот томик весьма полезен

тетя тая смущенный вид
робко друга благодарит
стопку щедрую наливает
что за прелесть думает кот
ветчина кефир антрекот
лучше право же не бывает

от мирских печалей тетя тань
прочитай и духом привстань
оживи, говорит, ощерясь
крепким зубом серебряная
у него щетина друзья
и на костном шарнире челюсть

и над всеми в венце из ос
огнестойкий парит христос
крупный шрифт и бумага серая
что осиновый пепел вань
ты ведь правда у нас не рвань
не обманешь конечно верую

7.

Вдовый дядя Володя в гавайской рубашке
и неглаженных шортах повязывает платком
голову. Ах, как жарко ему, бедняжке,
булыжники пляжа раскалены, босиком

не походишь. Туристы (есть даже из Азии)
с недоверием лезут в воду — неужели и впрямь
будет выталкивать? Под болтовню их о псориазе и
омоложении кожи всякая дрянь

приходит на ум. Ведь могло же случиться чудо,
и Верка бы выжила. Или все-таки нет?
Как все-таки хорошо, как здорово, что отсюда
не выдают собственных граждан. А то бы лет

на двенадцать упрятали, и откупиться
не хватило бы денег. Даже небо раскалено.
Ни единой чайки, ни иной завалящей птицы.
Только смех мудаков барахтающихся. Как в кино

лениво, по-нефтяному плещет рассольное море,
мертвое, как слова: физфак, ВГИК, талантливый, выездной,
невеста заканчивает консерваторию,
третьим экраном, приватизация, спонсор, бой

за передел собственности. Маски-шоу. Крыша
подвела. Древняя камера стрекотала, как
кембрийский гигант-кузнечик. Сейчас встану, слышу.
Мальчик плакал, просился на руки, и на руках

затихал. Лихорадочный жар детского тела.
Кооператив — Мосфильмовская, 26.
Нет, какая-то все-таки пролетела —
ястреб, должно быть. Или стервятник — Бог весть.

Салих Гуртуев

Белореченские мотивы

1

Бег реки ко всему равнодушен,
Норов вод так напорист и дик,
Словно смертью любви был нарушен,
Искажен ставший яростным лик.

Словно только о море мечтает,
Мчась и пенясь, шальная река;
Словно чувств никаких не питает
К слезам тающего ледника.

Скалы в ужасе оторопели —
Все сметает она на бегу,
Словно нет для нее лучшей цели,
Чем забыть всю любовь к леднику.

Умерла та любовь? Значит, надо
Лечь в одну с ней могилу — на дно.
Ей теперь только гибель — отрада,
Ей теперь все равно, все равно.

...Но спешила одна только речка,
А любовь никуда не спешит —
Она здесь остается навечно,
Словно снег, что в горах возлежит.

2

Мое слово не камнем, но пухом
В тишине отлетает от губ —
Белой Речки проникнут я духом,
Потому-то мой голос не груб.

Здесь ольха, наклонясь над рекою,
Поверяет ей тайны свои;
Лишь открытость — дорога к покою,
Вот и ты своих чувств не таи.

Салих Гуртуев — поэт, переводчик, общественный деятель. Родился в 1938 г. Заслуженный работник культуры Кабардино-Балкарии, Народный поэт Карачаево-Черкесии, лауреат многих литературных премий. Президент Межрегиональной общественной организации «Клуб писателей Кавказа». Автор более 20 книг стихов, литературных эссе, переводов.

Если взор твой мерцает любовно,
Если взор мой наполнен огнем —
Ты, любимая, в том не виновна,
Да и я не виновен ни в чем.

Что есть Белая Речка? Учебник!
Нам диктует речная волна:
Нет вины в наших встречах вечерних —
Виновата природа одна.

Поросла наша речка кизилом —
Жизнь везде оставляет следы.
В это вникнуть любому по силам,
Так учись! — у травы, у воды...

Сколько страсти в сияющих звездах,
Сколько пыла в изгибах земли!
Не стесняйся, вдохни этот воздух,
Жажду жизни своей утоли.

3

Как серьги водопадов, заблестали
Сосульки в нитях солнечных лучей...
На свете повстречаем мы едва ли,
Что было бы самой любви сильней.

С любовью оживает даже старец,
И вновь объемлют мир его глаза;
И слабого напрасно бы старались
Столкнуть с пути хоть ветер, хоть гроза.

Пусть в лунном свете, льющемся по крышам,
Ее не видно лика иногда;
Пусть глас любви становится неслышен,
Когда с небес срывается звезда, —

Но все-таки мечтам не знать старенья —
Росток увидит солнце так и так:
Любовь преодолет даже время,
И скорость света для нее пустяк.

Коль есть в тебе душа, то ей и внемли, —
Предвестье ветра — легкий ветерок.
Со словом, что в душе взросло, не медли,
Не становись природе поперек.

Стремлению, копившемуся в сердце,
Не возражай, пусть выразится всласть.
С природою живешь ты не в соседстве,
Ты — часть ее... Не дай душе пропасть!

Сестра моя, красавица, не надо
Меня корить: подобные тебе

И пожилым — сладчайшая отрада
В тяжелой нашей, огненной судьбе.

Чему здесь удивляться, я не знаю.
Упреков не приемлю я никак.
Гляжу в твои глаза и понимаю:
Любовь — дитя. Любовь — что первый шаг.

4

Сегодня я соседа пожилого
Увидел — и почувствовал восторг:
Как если солнце, что тускнело, снова
Вдруг с запада вернулось на восток!

Да, может обратиться вечер в утро —
И снова заиграет в жилах кровь.
Природа поступает очень мудро:
Противоречит времени любовь.

Как сделалась легка его походка!
Шаги его упруги и быстры.
Во взглядах тех, кто встретит одноклассника,
Заполыхают зависти костры.

Любовь пришла без спросу, словно лучик,
Что старую чинару осенил,
И думает сосед, что в жизни лучших
Дней не было: он полон новых сил.

Уверен он — орлиные высоты
Ему доступны. О, как он парит!
Оставили чело его заботы,
И весь его преобразился вид.

Ровесники же, вслед ему взирая,
Шушукаются, бедные, смеясь:
Увы, дано не всем, дойдя до края,
Вновь с жизнью утвердить святую связь.

Не многим уготована победа,
Не всяк с души стряхнуть способен лень...
Была причина, видно, у соседа
Так тщательно побриться в этот день!

5

На страусиные спины похожи
Стали холмы под пожухлой травой...
Если другому поверишь — ну что же,
Ласковым взглядом хотя б успокой.

Думы свои я сравню с бурдюками —
Так тяжелы они, так тяжелы...

Годы меж нами простерлись веками:
Ты — на заре, я — в преддверии мглы.

Пепел надежд по-над миром развей-ка:
Знаешь прекрасно, каков их исход!
Только — что сделаешь? — жизнь-ворожейка
Мимо мечты никогда не пройдет.

Только в мечтах, к сожаленью, нет проку,
Если их робость сковала, как лед.
Можно ль реке воротиться к истоку?
Был бы я молод — пустил бы в полет

Слово-стрелу, что пронижет и душу...
Плохо убрал я мечты урожай.
Вместо того, чтоб все чувства наружу
Выпустить, дать им пойти через край, —

Я лишь спросил: «У тебя есть избранник?»
Нет, урожая не ждать там, увы,
Где из-за паводков, буйных и ранних,
Почва размыта — лишь клочья травы...

Я постеснялся невызревших яблок,
Волком для лани не стал молодой.
Что, неужели ж в артериях зяблых
Кровь заменилась студеной водой?!

Ты сундука для меня не открыла,
Где сберегаешь святые слова.
Думы мои — что обвисшие крылья
Или холмы, где поникла трава...

Ночью дождливой слагал эти строки
Я самому себе в горький укор —
Что, неужели же вышли все сроки
И с немотою мне жить с этих пор?

Думы мои — до чего ж вы угрюмы:
Путь, мол, отныне околен и крив...
Ты лишь развеешь тяжелые думы,
Путы молчания перерубив!

6

Не ко времени снег этот выпал —
Птицы к вьюгам готовы едва.
Но не все он в округе засыпал —
Обнажилась на камнях трава.

И любовь, что во мне затаилась,
Снег досрочный укрыть не сумел —
Обнажилась она, обнажилась,
Перешла через всякий предел.

Что ей снег — не ко времени, ранний?
Не один я на свете такой —
Сил набравшись от нартских сказаний,
Забываю про сон и покой.

Не страшны нам крутые обрывы:
Неспроста говорят вновь и вновь,
Что холамца, как веточку ивы,
В состояньи согнуть лишь любовь.

От Востока дошла до Холама
Та любовь, что изведаль Меджнун,
И ведет нас по свету упрямо —
С ней и старец становится юн.

Даже в самом суровом буране
В наших жилах не студится кровь —
Мы в турецкой находимся бане,
Пока греет сердца нам любовь.

Да, холамец безумства святого
Не чурается: если опять
Ак-Кая озарится, он снова
Клятву даст — по судьбе поступать.

А обычаи... Главный обычай —
Все преграды сметать на пути.
Меж любовью и жизнью отличий
Коренных — никому не найти!

7

Вдохновение утра — серебряный звон,
Оно костного мозга белее...
Что ж твой князь? Видишь, тает и мается он,
От любви задыхаясь и млея.

Чу! В улыбке твоей вострепелась любовь,
Но не в силах заняться, пылая.
Чувство старое новым становится вновь,
На губах твоих сгинуть желая.

Задышается, гибнет любовь, как в петле,
На ресницах прекрасных казнима.
Только ты осветишь разум тот, что во мгле,
Чтоб он понял, что правда, что мнимо.

Как пирог, что так нежен, что тает во рту,
Размягчился и взрослый мужчина...
Вот и я, различив твоих глаз теплоту,
Весь — в движеньи: созрела лавина!

Наталья Воронова

Утро, день и вечер в Нижних Землях

Переезд по личным обстоятельствам и ничего личного

В Нидерланды меня привела... любовь. Нет, не к стране. О стране я тогда знала лишь то, что там много велосипедов, вкусный сыр и селедка, а весной цветут тюльпаны. Более того, Голландия никогда не входила в список стран, которые мне бы хотелось посетить как можно скорее. Нет. Просто я встретила человека, и волею судеб мой избранник оказался родом из страны, которую я так плохо себе представляла. Поэтому мое знакомство с королевством началось практически с нуля. Конечно, если представить себе, что у вас в кармане билет до Амстердама и в скором времени вы будете гулять по голландским равнинам, в голове начнут всплывать имена Рембрандта, Вермеера и Ван Гога. Возможно, возникнет ассоциация с Роттердамом и его экспериментальной архитектурой (знаменитые кубические дома) или же подумается про колониальное прошлое Голландии. Что еще? Анна Франк и Петр Первый, делфтский фарфор и амстердамские бриллианты, кварталы красных фонарей и кофе-шопы с разрешенной марихуаной. Этот список отражен в любом путеводителе. Но что вам Анна Франк или Вермеер, если у вас «случился» голландский муж и вы едете в эту страну жить? Что тогда? Что такое эти Нидерланды и кто они такие эти голландцы? Чего ждать от встречи с ними? Как найти общий язык? Как понять, о чем они думают, чем живут, что их волнует, а что совсем не волнует? Что представляет для них неоспоримую ценность, а чего они сторонятся? На все эти вопросы не найти исчерпывающих ответов в музеях и справочниках. Здесь будет куда важнее информация совершенно другого толка, что-то, что будет иметь отношение к повседневной жизни, к тому, что здесь и сейчас, что касается именно вас. И такую информацию можно почерпнуть только из личного опыта и наблюдений. Не шагнешь — не узнаешь. И я шагнула.

Как только решение о переезде было принято, это самое «здесь и сейчас» немедленно начало приобретать осязаемость, форму и наполнение. И первое, что выкристаллизовалось на пути, была непревзойденная голландская бюрократия, которая меня несказанно удивила и до сих пор не перестает удивлять. Не поймите неверно: я не тешила себя надеждами, что меня примут с распростертыми объятиями и мне не придется оформлять миллион документов. Это как раз было вполне понятно и ожидаемо. Меня поразило то, как голландские чи-

новники рассматривали мое дело. Ни для кого не секрет, что Европа задыхается от наплыва иммигрантов. И Голландия здесь не исключение. По статистике в таких городах как Амстердам, Роттердам, Гаага число иммигрантов составляет почти 60% населения! И это только те, кто в первом поколении пересекли границу. Дети иммигрантов, то есть второе поколение, в эту статистику уже не входят. Я, будучи родом из весьма нетерпимой Москвы, где, по официальным данным, проживает всего лишь 20% иммигрантов, с ужасом представила, как же голландцы должны ненавидеть каждого, кто осмелился даже подумать о том, чтобы поселиться на этом маленьком клочке земли, и готовила себя морально к тому, что придется столкнуться с волной агрессии, с отторжением, неприятием и даже унижениями. Ни с чем подобным я не столкнулась. Я не столкнулась ни с малейшим проявлением личного отношения. Закон в Голландии — священная корова, бесчисленные правила и предписания, распространяющиеся на каждый «чих», обязательны для всех и каждого, свято исполняются, даже если в этом нет никакого смысла, и не обсуждаются. Но ничего личного! В муниципалитете меня попросили представить свидетельство о рождении, переведенное на английский, немецкий, французский или нидерландский язык. Я представила, а спустя неделю получила письмо, что мой документ не может быть принят, так как перевод сделан не в Голландии. И это несмотря на то, что все документы были с апостилом, что, как известно, самое что ни на есть голландское изобретение! Я обратилась в муниципалитет с просьбой объяснить мне, на каком основании принято подобное решение. Не уверена, что в Москве мне стали бы это объяснять. Здесь же к моему вопросу отнеслись вполне серьезно, и в течение двух недель чиновник искал, где и под каким номером прописано это правило. Нашел. Но тут мне «на выручку» пришел муж, который устроил «короткое замыкание» в системе, потому что поинтересовался, что будет, если мы не представим перевод вообще. Оказалось, что на этот случай нет никаких предписаний и, соответственно, ничего и не будет. На сем и расстались. При этом все — с вежливыми улыбками и крайне любезными интонациями. Никакого неприятия к себе как к человеку и как к иммигрантке я не испытала!

Вообще отношение к иммигрантам в Голландии весьма своеобразное. С одной стороны, иммигранты это те, с кем связано огромное количество проблем. Но с другой, королева Максима — иммигрантка! И ее все обожают! Народная любимица! А когда она с небольшим акцентом говорит о том, что Нидерланды сильны именно многонациональностью и огромным многообразием культур, которые вполне гармонично уживаются в такой маленькой стране, где вечно не хватает пространства, ей аплодируют, причем вполне искренне. С одной стороны, в парламенте могут прозвучать речи весьма националистского толка, но с другой — я ни разу не видела на улицах голландских городов скинхедов.

Мало того, если тебе не нравится само слово, ну не хочешь ты быть иммигранткой — не проблема: экспатриант, аллохтон, супруга гражданина Нидерландов, временно/постоянно проживающая, вплоть до «человек мира»! Как пожелаете! В Голландии уж так заведено: главное, чтобы все было gezellig — уютненько, душевненько. Поэтому выбирайте то слово, которое вам приятнее. Намного важнее другое: ваше поведение ни в коем случае не должно быть асоциальным, и вы всячески должны стремиться к интеграции в общество.

Первая ступенька — безусловно, язык. При этом ваш уровень владения

нидерландским языком, похоже, волнует голландцев постольку поскольку. Достаточно продемонстрировать хоть какие-то навыки разговорной речи, как вам будут уже рады и с вами тут же легко и непринужденно заговорят... на английском. Нидерланды — практически билингвальная страна. По-английски говорят так или иначе почти все. Вот с другими языками дело обстоит хуже. Наименьшей популярностью пользуется столь близкий с лингвистической точки зрения немецкий. Причины такого негативного отношения вполне понятны, и вряд ли стоит вдаваться в рассуждения на эту тему. Отмечу лишь, что несмотря на то, что знание немецкого языка вполне позволяет понимать текст и даже речь на нидерландском и наоборот, немцы и голландцы общаются друг с другом по-английски. Над своим языком голландцы подшучивают, считают его очень сложным и малоприятным для слуха. Обязательно попросят вас повторить слово Scheveningen (название бывшей рыбацкой деревушки, ныне части Гааги), а когда вы непременно запнетесь на всех шипящих, горловых и носовых звуках, будут хохотать и радостно приговаривать: «Ужасно, да?» Но все это не избавляет вас от необходимости освоить нидерландский язык. Эта необходимость не самая безынтересная, и не только для филологов. Я бы осмелилась сказать, что нидерландский язык — забавный и подчас напоминает детский. Как вам, например, такие фразы: «Закрой, пожалуйста, окошечко!», «Ты хочешь на ужин рыбку или мяско?», «Вам нужен чекик? (от слова "чек")». А сумочка?», «Мы купили новую кровать и столик». «Какие хорошенькие очки!». И все это звучит из уст и стара и млада, и во время серьезной встречи, и в магазине, и на улице, и в офисе. Пожалуй, три самые популярные слова в нидерландском языке — это gezellig, leuk и lekker, первое означает «уютненько, душевненько», два последних — «мило, приятно». Эти эпитеты относятся ко всему. Lekker и gezellig можно ехать, сидеть, есть, гулять, выпивать и даже работать. Вам скажут не «садитесь, пожалуйста!», а «садитесь, пожалуйста, уютненько!» (как вариант перевода — «приятненько располагайтесь»). Кстати, особая степень gezellig достигается большим скоплением народа. Натолкаться в бар и переминаться с ноги на ногу как селедки в бочке — это очень gezellig. Выбрать на пляже место, где и так уже яблоку негде упасть — это самое что ни на есть leuk! Знание языка позволит вам не только поумиляться и по достоинству оценить прелесть всех этих оборотов, но и значительно поднимет вас в глазах голландцев.

Вспоминаю, как прочитала в какой-то исторической книжке, что в колониальные времена голландцы искренне полагали, будто жители Индонезии физиологически не способны достичь уровня развития голландцев. Порой мне кажется, что подобное отношение к окружающему миру до сих пор свойственно гражданам Нидерландов. В Университете Дружбы Народов, где я училась, нам настоятельно не рекомендовали употреблять выражение «страны третьего мира», потому что это не политкорректно. В Голландии подобной политкорректностью обеспокоены немногие. Мало того, в представлении очень многих голландцев развивающиеся страны населяют, прямо скажем, недоразвитые люди. Это не делает их плохими людьми, отнюдь. Просто немного недоразвитыми. И относятся к ним с неким состраданием. Больше всего это касается представителей неевропейских стран. Русские — не исключение. Разубедить голландцев в сем убеждении практически невозможно. Но возможно стать исключением в их глазах, что вполне соответствует схеме: есть нечто общее, универсальное, как за-

кон, а есть частное, личное. Переносить общее на личное совершенно необязательно и даже нежелательно.

Вспоминаю эпизод на выставке. Меня представили паре очень милых и любезных голландцев, с которыми я поздоровалась по-голландски, обсудила на голландском пару картин, а затем, когда мы уже вместе пили кофе, меня попросили рассказать, кто я и откуда. Как только выяснилось, что я из России, язык автоматически сменился на английский, а еще через какое-то время моя собеседница воскликнула:

— Надо же! Вы свободно говорите по-английски, и я почти не слышу акцента! Это так странно. Ведь русским, должно быть, так сложно выучить иностранный язык!

— Спасибо за комплимент. Но на чем, простите, основывается ваше заключение о том, что русским столь сложно освоить иностранный язык?

— Ну, я как-то встречала русских, которые у меня спросили дорогу. Они говорили с сильным акцентом. И потом — это же совсем другой язык!

— Простите, — не удержалась я, — а вы никогда не слышали, как на английском языке разговаривают французы? (А про себя добавила: особенно если у них спросить дорогу, и особенно в Париже.)

Дама рассмеялась, но было совершенно очевидно, что это ничуть не пошатнуло ее уверенности в весьма сомнительных лингвистических способностях русских людей. Лично ко мне это не имело ни малейшего отношения, несмотря на то, что я русская. Я — исключение. Никакое количество таких исключений также не способно повлиять на устоявшееся мнение.

Второй эпизод со мной произошел в аэропорту Схипхол. Я летела в Москву и чуть было не опоздала на самолет, так как поезд до аэропорта по неизвестным причинам не пошел, все такси были тут же разобраны, и мне пришлось добираться на перекладных. Сумки, нервы, стресс, прихватило сердце, да и не ожидаешь от столь организованной страны, что сантиметр снега способен вывести из строя весь общественный транспорт. Когда я добралась-таки до аэропорта и, запыхавшись, встала в конец очереди на посадку, то вдруг услышала за спиной разговор двух голландцев, летевших тем же рейсом в Москву:

— Смотри, что я тебе говорил? Видишь — это русская. На лице написано: проблемы и все плохо.

Я обернулась и ответила по-голландски, что у меня и впрямь не все хорошо, так как почему-то лучшая из лучших голландская железная дорога регулярно выходит из строя и я чуть было не опоздала на самолет, очень переволновалась и сейчас себя плохо чувствую.

Сам факт, что это русское озабоченное лицо заговорило на голландском, вызвал некоторое замешательство. Но я не услышала извинений, у меня не поинтересовались, не нужна ли мне помощь или таблетка. Нет. Все, что я услышала, было следующее, но уже на английском:

— И поэтому это трагедия?

— Нет, не трагедия, — ответила я, сменив язык и улыбнувшись, — но, попади вы в такую ситуацию, не уверена, что ваше лицо светилось бы от счастья.

Разговор на этом завершился, однако я еще долго ловила на себе недоверчивые взгляды, выражавшие примерно следующее: это какая-то неправильная русская, все остальные русские — они не такие.

К сожалению, в дальнейшем даже от своих голландских друзей мне прихо-

дилось слышать фразы: «это не про тебя, но в остальном-то!..», «ты исключение, но другие-то...» и т. п. Утешает в этой ситуации одно: у тебя всегда есть шанс стать исключением, почти что Максимой! Что ж, по-моему, это не так уж и плохо, когда тебя сравнивают с королевой, которую в Голландии считают настоящей звездой, и не в последнюю очередь потому, что она так замечательно выучила нидерландский язык. При моем весьма скромном владении этим языком мне очень даже приятно!

Думаю, что со мной согласится любой, кто переезжал жить в другую страну: это нелегко, но очень интересно. И как только взяты бюрократические барьеры, утрясены все формальности, распакованы чемоданы и вы даже немного освоились с языком, начинается самое интересное — жизнь. Лично ко мне осознание того, что я приехала в эту страну жить, а не путешествовать, пришло далеко не сразу, а может, еще и не пришло. Но я приземлилась в аэропорту Амстердама без обратного билета, достала свои тапочки в Гааге (кстати, тапочки в Голландии — несказанная редкость!) и попыталась представить, что это теперь мой дом. Но у меня почему-то не получилось. И было бы странно, если бы получилось, ведь я все еще ничего про этот дом не знала. И тогда я стала наблюдать. Передо мной замелькали картинки одна причудливее другой.

А поутру она проснулась

Самое первое, к чему мне пришлось привыкнуть, — это к тишине, которую по утрам разбавляет лишь пение птиц в садике, крик чаек и негромкий перезвон колоколов соседней церквушки. В густонаселенной стране, где везде и всюду громко хохочут и разговаривают во весь голос, где веселье неразрывно связано с ором и гамом, а любой фестиваль — с оглушительной музыкой, вся эта какофония каким-то волшебным образом не проникает в дома, в святая святых голландцев — их личное пространство. Мало того, тишина ревностно охраняется всеми и каждым. Поэтому не стоит удивляться, если ваш улыбчивый и любезный сосед будет столь же приветливым тоном жаловаться управдому на то, что вы хлопаете дверью или ходите по квартире в туфлях на каблуках. А еще к вам слишком часто приходят друзья, которые как-то очень долго звонят в дверь, что не может не раздражать вашего вежливого соседа. «Чрезмерное присутствие» начинается ровно с того момента, когда становится заметно, что вы живы. А уж если у вас, не дай бог, упало что-то с балкона, инцидент разрастается, как гриб водородной бомбы. Когда у нас от ветра в сад соседки свалился цветочный горшок, мне пришлось брать всю вину на себя (иностранке, недавно поселившейся в стране, простят быстрее): я писала и подсовывала под дверь объяснительно-извинительные записки и многократно убеждала даму лет шестидесяти, что мой муж не убийца, не целился горшком в ее бедную голову и никаких злобных планов нападения не вынашивал. Мои извинения были благосклонно приняты, но муж навсегда остался в ее глазах опасным человеком, которого лучше сторониться.

После того как вы освоились с тишиной, надо свыкнуться с мыслью, что утро начинается с кофе. Голландцы приступают к работе довольно рано, обычно часов в 8. И первое, что полагается сделать, явившись на работу или учебу, — обзавестись чашечкой горячего кофе. Даже на утреннем приеме у врача будьте

готовы к тому, что доктор одной рукой будет вас ощупывать, а другой держать дежурную кружку. Вы пришли в офис и хотите немедленно приступить к делам? Нет, это не «уютненько». Надо вначале выпить кофе. Ну, или хотя бы налить себе этот кофе. Даже слесарю, явившемуся к вам ни свет ни заря, надо вначале предложить кофейку. Реклама учебного заведения (школы, курсов и т. д.) все-непременно будет содержать чрезвычайно важную информацию о том, что в здании установлен кофе-автомат. А если у вас свое собственное предприятие или дело, то надо обязательно собирать чеки за купленный кофе (в зернах, капсулах, молотый, не молотый — любой), так как потом все эти чеки будут тщательно учтены бухгалтером и направлены в налоговую инспекцию, которая вычтет из ваших налогов пару десятков евро, потому что кофе — это расходы, связанные с производством!

В 11—12 часов домохозяйки ходят друг к другу в гости на чашечку кофе. Само приглашение на кофе не означает, что вам не предложат на выбор, например, чай. Тем не менее, в приглашении прозвучит именно слово «кофе» и ничего, кроме кофе. Кстати, «ничего, кроме кофе» надо воспринимать буквально в том смысле, что ни на какое угощение в виде тортика или еще чего-либо съестного рассчитывать не приходится. Самое большее, что будет подано к кофе, это одно (и только одно!) маленькое (очень маленькое!) печенье. Тем не менее, любые переговоры, встречи, свидания самого разного толка начинаются именно с любезного приглашения на это не бог весть какое угощение. Пренебречь этим «затактом» — невежливо, не gezellig, хотя сам кофе в Голландии редко будет отличаться превосходными вкусовыми качествами. Может, поэтому огромной популярностью у голландцев пользуется так называемый «koffie verkeerd» — «кофе наоборот», где куда больше молока, чем кофе.

Вообще утро — самое активное и продуктивное время в Нидерландах. Все самое важное, ответственное, сложное — все смещается на утро. Даже традиционное рождественское обращение к народу королевы (теперь уже короля) происходит не позже 12 часов дня. Если хотите послушать монарха за праздничным ужином — вам в Испанию. В Нижних же Землях все случится ближе к завтраку или в крайнем случае ближе ко второму завтраку, ланчу. Кстати, наше привычное оправдание, мол, я «сова», здесь просто не поймут. Такого выражения нет в нидерландском языке. Да здесь «совой» быть и не получится, раз тебя в детстве укладывали спать в 8 вечера, а ужин в 7 вечера считается поздним даже для взрослых. Ужинать надо в 18.30. И точка.

«Час пик» начинается в 6.30 утра. Правда, «час пик» — весьма условное название по московским меркам. Про автомобильные пробки за все время моего пребывания в Голландии я только слышала, что они есть. Наверное, есть, я не видела. «Переполненные» поезда — это когда вам не досталось места и вы вынуждены стоять. При этом стоять вам аж 20-25 минут! Столько по времени занимает, например, поездка из Гааги в Роттердам или в Лейден. До Делфта поближе — 7 минут на поезде. А до Амстердама из Гааги — очень далеко по голландским меркам: 50 минут! Вспоминая о том, как я в Москве полтора часа добиралась до работы на метро, с трудом втискиваясь только в третий поезд, я не могла понять, о каком таком «час-пике» голландцы ведут речь и как поездка из одного города в другой, которая занимает меньше часа, может считаться дальней. Но не прошло и года, как мы с мужем жаловались, что не можем найти

времени и сил, чтобы съездить на открытие Государственного музея в Амстердаме. Ведь это так далеко!

Далеко в Нидерландах все, до чего нельзя доехать на велосипеде за 15-20 минут. Все расстояния будут измеряться двумя понятиями: далеко или *om de hoek* — «за углом». Притом этот «угол» может быть в тех же двадцати минутах езды на все том же велосипеде. Все равно это «за углом».

— Дорогой, мне нужно встретиться со своим знакомым. Вот адрес. Где это?

— Ой! Это за углом! Тебе надо проехать до перекрестка, потом свернуть налево, потом на третьем повороте направо, а потом еще два блока и налево. И там уже рукой подать!

М-м-да... Самое забавное, что это и правда будет очень близко, но добраться до какого-то «угла» по путаным улицам Гааги, которые только имеют видимость прямых, а сами все время весьма коварно уводят тебя в неизвестном направлении, задача подчас не из легких. Между прочим, добираться надо только на велосипеде, даже если идти пять минут.

Вот где утром «час пик» в полном разгаре, так это на велосипедных дорожках! Нескончаемые потоки несущихся с бешеной скоростью велосипедистов поражают воображение: с детьми, корзинками, сумками, даже чемоданами, болтая по телефону, доедая свой завтрак (или делая и то, и другое, и третье одновременно), на каблуках, в костюмах и при галстуках, в дождь, снег, ветер — неважно. И упаси вас бог ступить на велосипедную дорожку! От голландской вежливости и толерантности не останется и следа, вы услышите в свой адрес непередаваемый фольклор, и даже если это будет последнее, что вы услышали в своей жизни, вы будете неправы, потому что велосипедист в Голландии прав, даже если мертв (кто мертв — неважно).

С велосипедами в Голландии связан еще один курьез. Чрезвычайно законопослушные голландцы не испытывают никаких угрызений совести, если нарушают правила дорожного движения на велосипеде. И в стране, где воровство, конечно, имеет место, но все-таки в весьма умеренных масштабах, ежедневные кражи велосипедов никого не удивляют. Лучший способ защитить себя от грабителей — ездить на какой-нибудь развалюхе, которую, если и сопрут, не жалко. Судя по всему, к этому выводу приходят многие голландцы, если присмотреться к их потрепанным железным коням.

У утра в Голландии, каким бы дождливым и серым оно ни было, есть одно неоспоримое достоинство — воздух, пахнущий морем. Не знаю, как в других городах, но в Гааге это ощущается особенно, и почему-то именно утром. Глоток такого воздуха — и уже не так страшно выходить в предрассветную темень, залезать на отсыревший велосипед и крутить педали навстречу новому дню. Я москвичка до мозга костей. Для меня не было и не будет города краше Москвы, где есть все. Но нет моря. И нет такого воздуха. А в Гааге есть. И чтобы вдохнуть эту свежесть и все успеть, лучше встать пораньше, даже в выходной. А если погода позволит, то можно позавтракать у моря. И это будет прекрасным началом вашего дня, не правда ли?!

Дневные прогулки или будь проще

Куда в Голландии можно отправиться днем? Погода, мягко скажем, не балует, дней 300 в году все равно будет лить дождь, все основные достопримечательности уже осмотрены, но есть твой законный выходной или просто выдался свободный денек, который хочется провести не на диване. Куда же? Намного легче ответить, куда отправляться точно не надо, чтобы не испортить себе настроение. Не надо ходить в книжные магазины. Голландцы ужасно гордые люди и свято убеждены, что в Голландии все всегда самое лучшее. Уровень культуры — не исключение. Но не пытайтесь понять, на чем основана эта уверенность, когда оказавшись в голландском доме, не увидите книг или их можно будет пересчитать по пальцам одной руки. В самом престижном магазине города, специализирующемся на иностранной литературе, я поинтересовалась, есть ли Макс Фриш. Консультант трижды переспросила имя автора и попросила уточнить, на каком языке написана эта книга в оригинале. Макса Фриша не нашлось. Не нашлось ни Хосе Мильяса, ни Рея Брэдбери, ни даже Дюма. Кстати, в Гааге есть центр американской литературы. Но даже там имена Брэдбери и Сэлинджер вызвали явное замешательство. Литература в Голландии — это хобби, и довольно редкое. С этим сложно смириться, а будучи филологом, чрезвычайно трудно принять и простить, но это справедливо для подавляющего большинства голландцев. Исключение составит немногочисленная элита общества. Распознать этих людей неопытному взгляду не так-то просто. Во-первых, голландцы всячески поддерживают миф о том, что их общество самое что ни на есть «неиерархичное», что в Нидерландах нет классов, слоев и прослоек, что все равны и равно уважаемы. Во-вторых, знаменитый голландский принцип гласит: будь как все — это уже оригинально. Поэтому любое выделение из толпы не приветствуется, хотя и не осуждается, так как толерантность — основа основ голландского общества. И в-третьих, многим голландцам свойственно, скажем так, приукрашивать свое истинное положение, выдавая себя подчас за то, чем они не являются. При этом, если кто-то скажет, что закончил колледж, а потом мыл окна или чистил туалеты, это будет расценено как некая доблесть: человек не побоялся трудностей, не паразитировал, не гонялся за престижем и к тому же очень честен и откровенен. Но вот приукрасить свое положение дел в бизнесе или прихвастнуть про свой образ жизни — пожалуйста! Делается это довольно аккуратно. Поэтому человека неискушенного все это может ввести в заблуждение. Посему, несмотря на все разговоры про всеобщее равенство, отправляясь на то или иное мероприятие, не грех обзавестись рекомендацией, причем не только чтобы вас представили, но и чтобы вам порекомендовали каких-то знакомых. И все равно, даже если вас представили профессору литературы, не стоит пускаться немедленно в обсуждение творчества Торнтон Уайлдера или Томаса Манна. В какой бы среде вы ни оказались, нужно всегда держать в голове, что самая приятная беседа в Голландии — беседа легкая, ненавязчивая и ни в коей мере не слишком серьезная. По русской привычке первое время я пыталась произвести на своих голландских собеседников впечатление тем, что имею какое-то представление о европейской культуре, что-то там читала, смотрела, обдумывала. В моей «предыдущей жизни» это служило инструментом поиска товарищей по интересам и взглядам. Здесь же пришлось спрятать этот

инструмент подальше. Мой голландский муж очень аккуратно и тактично («на твоём месте я бы..», «возможно, стоило бы.../не стоило бы...» и т. д.) пытался донести до меня одну простую вещь: общение в Голландии, равно как и жизнь, нацелены на удовольствие (не путать с роскошью!). А удовольствие в голландском понимании исключает все сложное, проблемное и невеселое. Так что будьте проще! Говорите о еде, о погоде, об отпуске — о чём угодно, но упаси вас бог углубиться в литературные или философские дебри, да ещё и продемонстрировать эмоциональное, личное отношение к тому или иному автору или книжке. Образ русских в Голландии не единообразен и сильно зависит от рода деятельности. Но как правило голландцы сходятся в одном: русские — тяжёлые, у них все время и во всем трагедия. Они могут часами рассказывать что-то там о Достоевском или Гете, крайне возмущаться очередной постановкой «Анны Карениной», при этом воспринимая незнание всего вышеупомянутого как личное оскорбление. Надо отметить, что именно в Голландии мне как нигде пришлось научиться контролировать свои эмоции. Эмоциональное поведение воспринимается голландцами как агрессивное. Если вы принимаете что-то близко к сердцу и не даёте себе труда это скрыть, вас не будут воспринимать ни как профессионала, ни как члена своего общества. В то же время, если ваш голландский муж всхлипывает при просмотре мелодрамы в кинотеатре, — это совершенно нормально. Для голландцев — это признак добросердечности и открытости.

Открытость, откровенность и прямолинейность — вообще отдельная тема в Нидерландах. Если с одной стороны, как я уже упомянула, личное и эмоциональное восприятие жизни других людей вызывает отторжение, то прямолинейность (граничащая подчас с хамством) по отношению к другим — предмет гордости. У истинного голландца всегда на все есть особое мнение, и он считает своим долгом его высказать. Поэтому, если вы услышите что-то типа: «Ой, как ты плохо сегодня выглядишь!» или «Я считаю, что ты плохо работаешь, потому что ты слишком медлительный» или «Мы вряд ли будем близкими друзьями», ни в коей мере нельзя обижаться, потому что человек должен прямо говорить, что думает. А если ты обидишься, то это уже эмоциональная реакция, неассертивное, то есть агрессивное поведение. Со временем я научилась отвечать «правильно», как принято в Голландии. Например: «Как здорово, что ты поделился своим мнением на мой счёт!», или «Я очень ценю твою откровенность!», или «Мне нравится твоя прямота». В крайнем случае просто «ОК» и улыбка.

Поэтому, обнаружив, что в книжных магазинах не слышали про Макса Фриша и Рея Брэдбери, не возмущайтесь, уходите и не возвращайтесь. Тем более, что при изобилии интернет-магазинов вы всегда найдёте, что ищете, не отходя от рабочего стола.

Лучше отправляйтесь-ка в музей. Вот куда непременно стоит ходить днем в Голландии. И не нужно думать, что помимо золотого XVII века в Нидерландах ничего нет и не было. Это глубочайшее заблуждение! К тому же голландские музеи отличает бесподобная организация пространства, где все работает на восприятие. Недавняя реконструкция Государственного музея (Rijksmuseum) в Амстердаме тому ярчайшее доказательство. Значение имеет все: цвет стен, освещение, размещение полотен или экспонатов, размеры залов... В результа-

те, какие бы толпы вокруг тебя ни бродили, ты все равно остаешься один на один с тем, что тебе интересно, с искусством.

Вообще стоит отметить, что все, касающееся организации пространства, это голландская гордость, и по праву. Сколько бы ни путешествовала по разным странам и континентам, я редко где видела такие уютные дома. Природа не избаловала эту страну, но каким-то чудесным образом сказочные домики королевства почти до самой зимы увиты цветами, которые органично дополняют декор фасада. Маленькие на вид, внутри они скрывают просторные апартаменты с огромными незашторенными окнами, высокими потолками с лепниной и уютными уголками в каждой комнате. Первое время мне было очень трудно привыкнуть к неяркому освещению в доме. Полная иллюминация допустима, только если кто-то уронил линзу. Во всех остальных случаях в доме должны царить приятный расслабляющий полумрак, мерцать свечи и звучать тихая музыка. И еще поражает несовместимое, на первый взгляд, смешение стилей: марокканские лампы наряду с hi-tech, восточный ковер и африканские маски, колониальный стиль и что-то сверхминималистское и кричащее — все это гармонично уживается, сочетается и создает неповторимый уют. Так что, если у вас есть возможность отправиться в гости в голландский дом, непременно идите! Это всегда очень интересно и приятно. И к тому же, несмотря на вечно открытые окна, попасть внутрь голландских домов, то есть удостоиться приглашения в гости — чрезвычайная редкость. Голландцы не спешат зазывать гостей. С друзьями и родственниками встречаются в кафе. Даже если вы услышите, что вас были бы рады видеть у себя, не обольщайтесь. Возможно, приглашение не поступит никогда. Поэтому, если нет друзей, к которым можно заглянуть, но все-таки очень хочется посмотреть, как же устроены дома в Голландии, непременно стоит зайти хотя бы в парочку дизайнерских магазинов, посещение которых может обернуться достойной альтернативой походам по музеям — с той лишь разницей, что все эти дизайнерские изыски, в отличие от литературы, составляют неотъемлемую часть повседневной жизни голландцев.

Штрихи к портрету или вечерние зарисовки в кедах и при свечах

Вечер в Голландии наступает в 5 часов. В это время начинают закрываться магазины (в 6 уже все умерло), прекращают работу музеи и выставки, закрываются даже полицейские участки! Город вскакивает на велосипеды и мчится домой, чтобы там и остаться. Голландцы предпочитают проводить вечера на диване перед телевизором и очень редко выходят в свет. Холостяки (и не только) могут зависнуть в баре на углу. К моему великому удивлению, голландцы — чрезвычайно пьющая нация. Недавно в одном из залов Государственного музея Амстердама наткнулась на запись, относящуюся то ли к XVI, то ли к XVII веку: «Foreign visitors to the Netherlands agreed about one thing: the inhabitants of the Dutch republic were heavy drinkers» («Иностранцы, посещающие Нидерланды, были единодушны в одном мнении: жители Республики Соединенных Провинций были горькими пьяницами»). Похоже, с тех времен ничего не изменилось. Вино и пиво входят в ежедневный рацион и неизменно поглощаются до ужина, за ужином и после него в довольно больших количествах. Каким образом гол-

ландцы умудряются при этом вставать на следующий день с петухами и очень продуктивно и интенсивно работать, для меня остается загадкой. Но генетически крепкие голландцы, не мерзнущие и не чихающие, старательно избегающие врачей и действительно крайне редко болеющие, весьма успешно справляются с алкогольными нагрузками, сохраняя за собой при этом славу отличных работников.

Однако даже самые заядлые домоседы подчас выбираются вечером на какое-нибудь культурное мероприятие или даже организуют его сами. Огромной популярностью в Голландии пользуется занятие живописью. Бесчисленное количество художественных школ, институтов и университетов переполнено современными Ван Гогами, которые время от времени устраивают выставки своих шедевров и приглашают друзей, знакомых и всех желающих полюбоваться на свои творения. Снять помещение под выставку в Голландии не составляет труда. Это очень дешево (что принципиально важно для голландцев) и просто. Представляю, какое количество людей в той же Москве мечтало бы о такой возможности. Но заоблачные цены на аренду никогда не позволят начинающему московскому художнику выставить свои картины. Здесь же не мечтают, а выставляются. Художник тратится больше на дешевое вино (хорошее будет припасено для личного употребления) и какую-то нехитрую закуску для гостей (чипсы, оливки, кусочки сыра, крекеры и пр.). Арендную плату за помещение даже условной назвать сложно. При этом речь идет не о каком-то захудалом подвале или сарае, а о вполне приличном выставочном зале, к которому еще и предъявляются определенные требования: чтобы было поближе к центру, внутри должно быть достаточно освещения, и чтобы обязательно был туалет. Под каждой картиной будет висеть ценник, и любой желающий может приобрести понравившееся произведение искусства по окончании выставки. Никаких специальных приглашений на подобные мероприятия не требуется, но посетителями будут по большей части твои друзья и знакомые. К великому сожалению, подобные встречи редко служат поводом для знакомства с новыми людьми. Голландцы при всей своей внешней открытости и расслабленности очень трудно идут на контакт и не слишком заинтересованы в новых друзьях. Вспоминаю фразу хорошей знакомой своего мужа в ответ на приглашение поужинать у нас дома (пригласили ее с мужем; замечу, что мой муж с этой дамой знаком лет 20, а ее супруга за все эти годы не видел ни разу): «Мой муж не заинтересован в новых друзьях. Он говорит, что сейчас у него ровно столько знакомых, сколько ему нужно. Больше ему не требуется. Я считаю, что это весьма мудрая позиция». Вам такая фраза кажется шокирующей? Еще бы! Я лично потеряла дар речи. А вот мой муж воспринял ее совершенно нормально, как истинный голландец: это его мнение, и раз он так думает, все прекрасно!

Очень редко, но все же иногда голландцы ходят в театр. Неожиданной популярностью пользуется балет, в том числе русский, петербургский. Если вам первым делом в голову пришла Мариинка, не обольщайтесь. Мариинский театр довольно редко выбирается в Нидерланды. Приезжают петербургские труппы, о которых я лично до переезда в Голландию не слышала. Я бы отнесла это на свой счет, если бы не целый ряд таких «сюрпризов»: на кинофестивале российские фильмы представлены картинками, о которых не только я, но и никто из моих друзей и знакомых, живущих в России, не имеет ни малейшего представления, в то время как Сокуров, например, неизвестен и его «Фауст» в Гол-

ландии прошел в почти пустых залах; если судить по книжным магазинам, то после XIX века в России ничего написано не было; мой знакомый профессор из Лейденского университета, специализировавшийся на Пушкине и переводивший его на нидерландский язык, никогда не слышал фамилии Лотман; на центральной аллее в Гааге, где проходят бесконечные выставки под открытым небом, полгода красовались скульптуры «крупнейшего российского скульптора»... как вы думаете, чьи? — Зураба Церетели. Правда, Анна Нетребко и Валерий Гергиев — имена, которые знакомы в Голландии многим. Низжайший поклон Валерию Абисаловичу за потрясающий ежегодный фестиваль в Роттердаме! Но в общем и целом, несмотря на то, что 2013 год был объявлен годом России в Голландии, степень осведомленности голландцев о русской культуре удручает. С великой горечью приходится констатировать, что и российская сторона не много сделала для продвижения русской культуры. Как иначе объяснить, что перед показом «Жизели» в исполнении петербургского балета организаторы мероприятия сажают в фойе театра людей в косоворотках с балалайками, которые дурными голосами орут «Калинку-малинку»? Все та же пресловутая балалайка встретит вас в фонде им. В.С. Соловьева, чей интернет-сайт не работает уже год.

Сокрушаясь о скудных познаниях голландцев в области мировой культуры, не могу не осечься. А много ли мы знаем о голландской культуре? И хотим ли знать? Ведь так просто навешать «ярлыки», что голландская литература — местечковая и подходит исключительно для «личного пользования», что кроме как фламандскими живописцами и современными архитектурными шедеврами голландцам похвастаться нечем. Что современный голландский национальный балет — это несерьезно, потому что уж очень авангардно. Все эти мнимые «пробелы» — ведь это не про них. Это, к сожалению, про нас...

Ну да вернемся к нашим голландцам и к театрам! Вот вам таки удалось выбраться в свет, и вы тщательно подбираете платье и туфли, конструируете прическу, которая способна выдержать ураганные дождь и ветер, волнуетесь перед долгожданной встречей с голландским бомондом. И все это вы делаете абсолютно напрасно. Рядом с вами будут сидеть дамы в джинсах и кроссовках, без грамма макияжа и, мягко скажем, с очень естественной прической. В Голландии большинство женщин одевается, руководствуясь только одним принципом: мне должно быть удобно. Вот мужчины выглядят намного представительнее: всегда ухожены, хорошо одеты, во внешнем виде прочитывается стиль. Дамы подобными вещами озабочиваются крайне редко. Русских женщин в Голландии безошибочно узнают по высоким каблукам, элегантной одежде, дорогим украшениям и шубам. Кстати, мне пришлось оставить шубу в Москве, так как меха в Нидерландах не приветствуются. Более того, это небезопасно для вашей норки или лисички: ее могут облить краской весьма воинственные «зеленые».

Отвлекаясь от вечерних историй, хочу заметить, что отношение к животным в Голландии просто фантастическое. Приведу лишь один пример. Настоящим бедствием для голландцев, особенно в Гааге, являются чайки. Они раздрают мусорные пакеты, устраивают страшную грязь и даже нападают на людей. Если вы решили съесть бутерброд на улице, держите его крепко — морские разбойницы будут в буквальном смысле вырывать его у вас из рук. Очередной жертвой ненасытных птиц стал мой муж, который не захотел поделиться своей

селедкой и получил удар клювом в ухо. Инстинктивно он отмахнулся от обнаглевшей птицы и не рассчитал силы: чайка упала на землю с поврежденным крылом. Надо было видеть ужас, отразившийся на лице моего мужа. Его больше не беспокоило ни ноющее ухо, ни отобранный обед. Он бросился звонить... в ветеринарную «скорую помощь»! И даже это показалось ему недостаточным. На следующий день он наводил справки о состоянии здоровья птицы и отправился к месту битвы, чтобы принести извинения продавцам ларька, где была куплена селедка, за свое жестокое поведение, которое вынуждены были наблюдать эти самые продавцы.

Продолжая разговор о вечерней Голландии, хочу сказать, что несмотря на все мои культурные жалобы и претензии, вечер — это время, когда вы себя и впрямь ощущаете в сказочном королевстве, когда ничто и никто не может вас потревожить: никто и никогда не позвонит вам по работе, никто не будет обсуждать проблемы, никто не вторгнется в это время в вашу частную жизнь. Ведь уже зажглись фонари вдоль каналов, дома готовится ужин, и очень вкусный (не слушайте никого — голландцы, особенно мужчины, потрясающе готовят!), за каждым незашторенным окном тепло и уют, под каждой лампочкой течет мирная жизнь простых людей с их простыми радостями. Настоящим культурным шоком по приезду в Нидерланды для меня было то, как голландские мужчины умеют заботиться о женщинах. Здесь не принято делать комплименты, не принято откровенно рассматривать женщин и вообще как-то выделять на публике «слабый пол». Зато ваш муж (или друг) сто раз переспросит, чего бы вам хотелось на ужин, никогда не забудет и не перепутает, с каким соусом вы предпочитаете есть мясо, а с каким рыбу, в любой дождь и ветер помчится добывать ваши любимые гранаты, а если вы замерзли или промокли, будет отогревать ваши ноги в своих руках так, как это делала только ваша бабушка. В выходной день все парки будут заполнены папашами с детьми, потому что маме нужно отдохнуть. В ваш день рождения вам не придется стоять у плиты, а если вам надо выбрать платье в магазине, ваш спутник терпеливо проведет с вами день в примерочных, отбирая модели не хуже подружки-шопоголика. Ваши женские интересы и проблемы — не ерунда. Их будут обсуждать и решать совместно с вами. В то время как проблемы на работе постараются оставить за порогом. Конечно, в жизни случается всякое. Но за такое тепло, за непередаваемый уют, за умение наслаждаться простыми вещами и жить, не создавая проблем на пустом месте, за бесконечное уважение человеческого достоинства, за глубокое понимание того, что такое личное пространство и как важно его не нарушать — за это можно простить Голландии и голландцам и незнание Макса Фриша, и балалайки перед балетом, и кроссовки в театрах, и даже злосчастную единственную печенюшку к чашечке кофе.

Мои голландские будни все еще слишком немногочисленны, чтобы я могла делать выводы. Да и не хочется мне делать никаких выводов. Я просто наблюдаю и делюсь своими наблюдениями. Наверняка каждый из вас, оказавшись в этой стране, написал бы что-то свое, возможно, совершенно другое. Но ведь в том-то и прелесть, что даже такая маленькая страна как Нидерланды может быть такой разной и такой противоречивой. Я же буду просто очень рада, если мои заметки, родившиеся в ходе наблюдений за голландской повседневной жизнью, покажутся кому-то интересными, забавными и достойными какого-либо внимания.

Сандер Коллаард

И оставил позади пораженного Дасаева

Рассказ

С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави

Мюнхен, 25 июня 1988.

Арнольд Мюрен принял его, разумеется, левой, и мяч, описав бесконечную дугу к правой ноге Марко Ван Бастена, который нанес удар, оставил позади пораженного Дасаева.

О, Ваше Величество Футбол,
я люблю Вас до умопомрачения.

Йох. Саайманс

Мяч, забитый Марко Ван Бастеном в ворота сборной СССР на Европейском чемпионате 1988 года, обсуждали и описывали неоднократно. Он признан одним из красивейших голов всех времен. Отчасти потому, что это был невозможный мяч. Голландский комментатор Тео Рейтсма дал ему во время прямой трансляции определение: невероятно. Он повторял это несколько раз: невероятно. Судя по голосу — его тону, ритму — он напряженно всматривался в повторы, стараясь осмыслить происшедшее. «Невероятно, — заключил он, и на этот раз тон у него был слегка обескураженный, — что он берет этот мяч с лету...»

Гол стал результатом довольно простой комбинации, которую начал защитник Адри Ван Тиггелен, перехватив мяч у русского нападающего на своей

Сандер Коллаард (р. 1961 г.) закончил исторический факультет Амстердамского университета, с 2006 г. живет в Швеции. Дебютировал как писатель в 2010 г. В 2012-м престижное издательство «Ван Оорсхот» выпустило сборник его рассказов «К вам немедленно вернется любимый человек». Как рецензенты, так и маститые писатели — например, Сейс Ноотеboom — считают Коллаарда замечательным рассказчиком, а рассказ о Дасаеве признан лучшим из всех, когда-либо написанных о футболе.

Нина Тархан-Моурави — поэт, литературный и присяжный переводчик, дизайнер-график, портретист. Родилась в 1964 году в Тбилиси. Окончила Суриковский институт, продолжила обучение в Тбилисской академии художеств, на факультете книжной графики. С 1991 живет и работает в Нидерландах, в старинном городе Хаарлеме, неподалеку от Амстердама. В Нидерландах вышли ее переводы стихов Тютчева, Мандельштама, Павловой и других, в России — русские переводы из нидерландской поэзии. Переводы из нидерландской прозы публикуются впервые. В журнале «Дружба народов» публикуется впервые.

половине и перебив его на половину противника. Здесь четыре голландца оказываются лицом к лицу с четырьмя русскими. Ван Тиггелен пасует влево Арнольду Мюрену, который делает подачу левой. Этот пас кажется бессмысленным. Во-первых, он слишком затянут: три секунды от бутсы до бутсы, за это время русские защитники успевают занять нужную позицию. Во-вторых, мяч послан слишком далеко: он пролетает — можно сказать, парит, как лист на ветру, — вдоль линии ворот и опускается на землю в двух метрах от вратарской площадки.

Но там, на правом фланге голландской атаки, находится Марко Ван Бастен. Чтобы принять пас, он совершает бросок вправо. Пока мяч находится в воздухе — кажется, он замирает там навечно — Ван Бастен не сводит с него глаз. Он уже составил план действий, это очевидно. В нескольких метрах от вратарской площадки он на лету принимает мяч и отправляет его через голову вратаря в самый отдаленный угол ворот. Удар не слишком сильный, но никто его не ожидал. Вратарь, Ринат Дасаев, тянется к мячу, но промахивается и застывает, ошеломленный, когда мяч влетает позади него в боковую сетку. Ван Бастен, ликуя, отбегает, и во всех концах земли любители футбола приходят в экстаз.

Только не я. Конечно, я оценил красоту гола, точный глазомер Ван Бастена, его поразительное мастерство, и, конечно же, в моей груди зародилась ликующая нота — я даже вскочил со стула и стоял, подняв в воздух сжатые кулаки и слегка подавшись вперед, — но в то же время я испытывал и другое, смутное, неуловимое, но неотвязное чувство, ощутимое настолько, что у меня дрожь прошла вдоль позвоночника: что-то здесь было неладно.

Остаток матча, торжества на стадионе и вручение кубка мне почти не запомнились. Мою радость омрачало неприятное ощущение: с голом Ван Бастена что-то было не так. Но что? Этого я не знал.

Я учился на медицинском, и мне уже доводилось слышать о чувстве, известном под названием что-то-не-так — медики описывают его как ощущение дискомфорта, непонятное беспокойство, «нечто», заставляющее их хмуриться, выслушивая пациента, разглядывая рентгеновские снимки и результаты анализов. И хотя это нечто не поддается описанию, не говоря уже об объяснении, от него не отмахнешься: оно напоминает неправильно подобранный фрагмент пазла, подскакивающий при малейшем нажатии пальцем. Где-то в мозгу медика вспыхивает горстка нейронов, и он это ощущает физически: подергивается шея, постукивает по полу ступня, рука нервно поглаживает лоб, в груди или животе что-то сжимается, словно от укола раскаленной иглой.

Именно это я и чувствовал, подавшись вперед со сжатыми кулаками и просматривая повторы гола Ван Бастена. Но что же? Что тут было не так? Я не мог этого понять, несмотря на бесконечный просмотр повторов, которые показывали весь день до позднего вечера. В комментариях по поводу гола также не нашлось подтверждения этому моему чувству: сплошные дифирамбы, не омраченные ни единой нотой сомнения. После завершения обсуждений я еще довольно долго сидел у телевизора и начал уже сомневаться в верности моих наблюдений. Я чувствовал это «что-то», но за рамки чувства дискомфорта ощущение так и не вышло, как бы придиричиво я ни всматривался в кадры и ни вслушивался в комментарии. В конце концов я встал, пошел в спальню, лег на кровать, не раздеваясь, и сразу же заснул. На следующее утро я лишь ценой больших усилий смог вызвать в памяти необычное ощущение, испытанное при

виде забитого Ван Бастеном гола, это меня почти не удивило, и вскоре, усевшись завтракать, я подумал, что вполне мог и ошибиться — просто-напросто случилось нечто вроде короткого замыкания в мозгу.

Стоя в то воскресенье на берегу амстердамского канала вместе с сотнями тысяч болельщиков и глядя на проплывающий корабль с командой победителей на борту, я обратил особое внимание на Марко Ван Бастена. Держась непринужденно, он стоял на корме и жестом приглашал болельщиков прыгнуть в воду — многие так и поступили. Ощущение, испытанное мной примерно сутками ранее, совершенно улетучилось, и, шагая домой вдоль Овертоома, я решил, что, конечно же, ошибся: мое чувство, невзирая на его интенсивность, не имело никакого отношения к голу Ван Бастена.

В последующие годы я о нем и не вспоминал. Я закончил институт, но отказался от медицинской практики и выбрал карьеру свободного писателя. Познакомился со своей первой женой. Наш брак, поначалу счастливый, медленно, но верно зашел в тупик из-за невозможности иметь детей, не выдержал и последнего удара — случившегося у жены на пятом месяце выкидыша, — и в конце концов я очутился в квартире на втором этаже особняка в Вейспе, недалеко от Амстердама.

О первых годах жизни в Вейспе я мало что помню. Все мои ощущения притупляла непонятная тяжесть, бывшая, как мне тогда виделось, следствием переживаний из-за разрушенного брака. Но постепенно я пришел в себя, снова обрел способность радоваться жизни, вернулся интерес к окружающему миру. Я распростился с неудавшейся творческой карьерой и получил редакторскую должность в медицинском издательстве — там ко мне пришло второе дыхание, и я дослужился до главного редактора. Я снова читал книги и смотрел телевизионные программы. Иногда выбирался в кино или в театр.

В один прекрасный день я купил — насколько помню, на дешевой распродаже в магазине Блоккер — видеозапись Европейского кубка 1988 года. Вечером я прокрутил кассету, нашел гол Ван Бастена, увидел, как парящий мяч касается его ноги и снова почувствовал: что-то здесь неладно. Да так, что у меня перехватило дыхание и дико заколотилось сердце. Я еще несколько раз прокрутил запись и заметил, что ощущение слабеет, но не превращается в бледное, ускользающее воспоминание, как в 1988 году.

В последующие часы я просмотрел эти кадры неоднократно и раз за разом находил то, что искал, сам того не сознавая: еле заметную заминку в изображении, которую приписывал плохому качеству кассеты. И только глубокой ночью, когда я в сотый раз прокручивал запись, до меня дошло, что именно я увидел, хоть на этот раз и не вглядывался в кадры слипающимися глазами, да и думал о другом: как я более десяти лет назад на берегу канала наблюдал за Ван Бастеном, явно чувствующим себя «совершенно в своей тарелке». И тут-то я вдруг почувствовал, что дыхание у меня остановилось и сердце бешено колотится. Окончательно проснувшись, я снова внимательно просмотрел те же кадры и на этот раз увидел: заминка не имела никакого отношения к качеству кассеты, она была реальной. Все игроки двигались плавно и непрерывно, кроме одного — вратаря Рината Дасаева. Не веря своим глазам, я прокрутил запись еще раз и удостоверился: в его движениях на самом деле была заминка. И притом, что пять-шесть игроков стояли к нему вплотную, выстроившиеся плотной живой изгородью на расстоянии нескольких метров фотографии все регистрировали,

десятки тысяч заполнявших стадион болельщиков следили за игрой, а по всему миру миллионы зрителей не отрывали глаз от экрана, это никому не бросилось в глаза!

Что же я увидел? Если смотреть не на мяч и не на Ван Бастена, а на Дасаева, то становится ясно, что он, как и Ван Бастен, пристально следит за приближающимся мячом и прыжками перемещается вдоль ворот, чтобы постоянно быть на траверзе возможного удара. Мяч опускается на бутсу Ван Бастена, тот наносит удар и дугой посылает мяч в дальнюю часть ворот. Дасаев к этому готов: продолжая подпрыгивать, как делают в ожидании атаки вратари, чтобы быстрее нырнуть в угол, он находится в пределах попадания мяча. Конечно, удар Ван Бастена неожидан, но мяч, безусловно, можно взять. Дасаев занимает выгодную позицию, да и мяч послан не так высоко и не с такой силой, чтобы он до него не дотянулся. И тем не менее, он промахивается: да, он пытается его остановить, но промахивается, и мяч шлепается в боковую сетку у него за спиной.

Как же так? Я пришел к поразительному заключению: перед самым прыжком, в момент, когда мяч пролетает над его головой, Дасаев на миг застывает, буквально примерзает к месту, и на какую-то долю секунды движение запаздывает. Именно в этот момент мяч перелетает через него. Он тянется к нему, но промахивается, не потому, что мяч слишком высоко, а потому, что опоздал — в течение доли секунды не мог оторваться от земли.

В последующие две недели я рассказал нескольким близким друзьям о своем открытии и сперва натолкнулся на глумливый скептицизм, но когда показал им запись, они все как один пришли к заключению, что я обнаружил нечто любопытное. Но что? Как и следовало ожидать, поначалу друзья искали простое объяснение, техническое, которое меня уже не удовлетворяло; затем предположили, что дело было в обмане зрения или даже в том, что вратарь был подкуплен и хорошо сыграл свою роль. Все эти теории скорее вызывали вопросы, чем давали ответы, так что я отмел их.

Самую оригинальную мысль подал младший брат моей бывшей жены, с которым я подружился с первой же встречи — к счастью, эта дружба продолжилась и после моего разрыва с его старшей сестрой. Вим был учителем физики и думал, что запинка была вызвана волнами земного притяжения, которые Эйнштейн предсказал в своей теории относительности еще в 1913 году, но которые лишь совсем недавно были зафиксированы специалистами. Явление это, так он мне объяснил, было по существу флуктуацией в земном притяжении, вызванной неожиданным ускорением огромных масс, как бывает при взрыве звезд. Не исключено, сказал он, что перед нами вероятный эффект подобного всплеска: минимальная по ширине и объему флуктуация земного притяжения. Но уже по ходу объяснения своей теории он сам нашел ей опровержение: не только сложность наблюдения волн земного притяжения, но и их охват, трудно сопоставимый с таким вот специфическим эффектом в такой конкретной ситуации. Потирая двумя пальцами морщинистый лоб, он привел и третье возражение: весьма ограниченное воздействие волн притяжения, которые, как он объяснил, способны изменить длину метрового предмета всего на диаметр атома. Нет, заключил Вим с извиняющимся жестом, учитывая все обстоятельства, маловероятно, чтобы увиденный нами феномен объяснялся данным явлением.

Самая курьезная гипотеза была высказана врачом-терапевтом, который регулярно сотрудничал с нашим издательством в качестве консультанта: он

предположил, что речь шла о чуде. Мы сидели у меня в кабинете, обсуждая текущие проекты, и в конце разговора я рассказал ему о голе. Он внимательно выслушал, распрямил спину и сказал, что, вероятно, произошло чудо. Во всяком случае, в семантическом смысле, пояснил он. То, что ты описываешь, это строго временный, строго локальный перебой в действии законов природы. А это и есть характеристика чуда, уверял он, стало быть, правомерно допустить такую возможность. Меня одолел смех. Чудеса, сказал я издевательски, подразумевают мир, управляемый сверхъестественной силой. Никаких аргументов в пользу существования подобного мира нет. Причем аргументами, продолжил я, не дожидаясь его реакции, я называю не чью-нибудь интуицию, не явление девы Марии, а серьезные доказательства, опирающиеся на верифицируемые факты, между которыми существует логическая связь — связь, подлежащая проверке, ибо она может стать основой для предсказаний и изначально фальсифицируема, — короче, научные доказательства. Науке не все подвластно, возразил он, пожав плечами, и процитировал знаменитые слова Гамлета: «Горацию, на небе и земле есть многое, что и не снилось даже Науке»¹. Это высказывание так часто приводят к месту и не к месту, что меня оно раздражило. Вопрос в том, сказал я, посерьезнев, что можно отнести к сфере науки. Это зависит от доказательств. Для подтверждения факта качество найденных доказательств имеет решающее значение. В любой другой области, от так называемой доказательной медицины до прочих наук, в зале суда, в редакции газеты или выпуске новостей по телевизору, на школьных уроках и на лекциях, да и в личном общении, мы принимаем это как должное. Голословные утверждения нам ни к чему. Из-за них можно прослыть лжецом, полоумным, а может, и тем и другим. Но, — продолжил я, между тем как врач сидел неподвижно, прямой, как свеча, уставившись в стол, — эта закономерность сразу меняется, как только речь заходит о явлениях потустороннего характера, якобы подчиняющихся потусторонней инстанции, в частности, о чудесах. Тут уже не нужны доказательства, довольно другого критерия истины, а именно веры. Я не о вере, перебил он, я сказал только, что наука не всеведуща. И я не утверждаю, что свершилось чудо, а говорю лишь, что к данной ситуации весьма подходит определение чуда, и поэтому при дальнейших исследованиях — разумеется, научных — стоит учесть эту версию. С этими словами он поднялся, собрал свои папки, взглянул на часы и, сославшись на встречу, с коротким и, как мне показалось, холодным кивком покинул кабинет.

Пока я разбирал свои бумаги, мне вспомнилось «чудесное исцеление», о котором я недавно слышал от знакомого онколога. В прошлом году, рассказал тот, у меня был пациент, мужчина шестидесяти семи лет с таким распространением метастазов, что его случай сочли безнадежным и отправили его к домашнему врачу с прогнозом «месяц-другой». Он позвонил мне полгода спустя и сообщил, что волшебным образом излечился: доктор, боли как не бывало... Не забудь сказать, долетел до меня голос его жены, что ты принимал гомеопатические пилюли. Да-да, добавил он, я глотал пилюли, голубенькие такие, думал, вреда от них не будет. Через два-три месяца после этого он таки умер, смерть его не пощадила. Чудес, пояснил онколог, в моей профессии не бывает. Рак непредсказуем. Статистические данные сильно расходятся, и при везении чело-

¹ Вильям Шекспир. Гамлет (действ. 1, явл. 4), перевод Петра Гнедича.

век выпадает за пределы нормы: исключение, но не чудо. И все же, добавил он после долгой, почти мучительной паузы, я никогда не реагирую на истории пациентов о чудесном исцелении насмешкой или раздражением. Хотя разговоры о чудесах мне и кажутся детским лепетом, годы клинического опыта показывают: мало кто готов смириться с перспективой скорой смерти и в случае подобного прогноза большинству больше всего помогает надежда, пусть даже фальшивая. В этом отношении, добавил он, я и на собственное мужество не очень полагаюсь: надеюсь под конец жизни взглянуть смерти прямо в глаза, но не ручаюсь, что мне это удастся.

Прошло время, и я перестал пытаться насчет гола Ван Бастена. Как реакции, так и гипотезы стали повторяться, мне это наскучило. К тому же в моей жизни произошла важная перемена. Я полюбил коллегу, Элин, и вскоре мы эмигрировали на ее родину, в Швецию. Там я стал счастливым отцом сына Янне. Поскольку у Элин уже было двое детей от первого брака, я теперь жил полной событий семейной жизнью.

Время от времени я вспоминал гол Ван Бастена, но всегда походя, и главным образом меня занимала моя на него реакция, а не сам гол. Эта ярко выраженная эмоциональная реакция, казалось, выдавала что-то мое, личное, в чем я и сам не мог разобраться. Да и не пытался, и воспоминание постепенно стало тускнеть.

Но во время продолжительной поездки в Голландию — в период летних каникул у меня был отпуск, и мы приехали всей семьей — оно вернулось с удвоенной силой, и мой интерес проснулся в полной мере. Я встретился с Марко Ван Бастеном на празднике по случаю дня рождения бывшего одноклассника, ставшего врачом нидерландской сборной, которую тренировал Ван Бастен. Как тренера его оценивали неоднозначно: хотя команды под его руководством показывали отличные результаты, манера игры у них была не очень привлекательная, и в этом винили переменчивую тактику тренера и его взбалмошное обращение с персоналом.

Промаявшись час в застенчивости, я наконец обратился к бывшему футболисту, представился ему, и у нас, к моему удивлению, завязался свободный оживленный разговор. В жизни тренер сборной держался очень естественно; мне он показался любознательным, умным и прямым человеком. Через некоторое время мне удалось навести разговор на его прославленный гол. Он рассказал мне, что тот мяч заметил уже издали и заранее знал, что с ним делать: брать с лету. Едва коснувшись мяча, и даже до того, сказал он, я уже знал, что забью гол, и прежде чем мяч коснулся сетки, побежал прочь, ликуя. Понимаете, жил я тогда как в сказке. После ряда травм и неудачного сезона в «Милане» я снова вернулся на поле и на этот раз превзошел самого себя. Казалось, для меня нет ничего невозможного, и гол, о котором вы говорите, меня как будто даже не удивил. Но в то же время, продолжил он, я сознавал, что совершил нечто необычайное, потому что, когда я отбегал, до меня дошло, что кадры будут бесконечно транслироваться по всему миру и сделают меня звездой мировой величины. Тут в разговор вмешалась молодая женщина, попросившая у Ван Бастена автограф. После того, как тренер сборной расписался на бумажной салфетке, я спросил, говорил ли он после матча с русским вратарем Ринатом Дасаевым. Он это подтвердил и рассказал, что разговор был коротким и каким-то странным. Дасаев, конечно, меня поздравил, вспоминал он, но тут же спросил, почти с

упреком, как мне это удалось. Он сказал что-то вроде: мне необходимо это знать, потому что понять я этого не могу, действительно не могу. Мне его было жаль, признался Ван Бастен. Вид у него был убитый, ошарашенный, напуганный, словно он только что увидел привидение.

В этот момент я почувствовал, что напрягаюсь, собираясь заговорить о заминке в движениях Дасаева. Попытайтесь представить себе, продолжал между тем Ван Бастен, что вдруг происходит нечто, не вписывающееся в ваши представления о действительности, нечто такое, что никак не может произойти и все же происходит. От такого сразу не оправившись. Он взглянул на меня, стараясь понять, дошла ли до меня суть сказанного, и потянулся за своим бокалом, стоявшим на столе. Пока он отпивал из него, я сказал, что могу понять реакцию Дасаева, потому что с голом в самом деле что-то неладно. Кратко, поделовому я изложил факты: из записи явствует, что Дасаев следит глазами за парящим мячом и, находясь у линии ворот, прыжками передвигается вдоль траектории попадания, что к тому времени, как мяч долетает до Ван Бастена, он уже выбрал правильную позицию, но в момент, когда Ван Бастен посылает мяч с лету, в движениях Дасаева происходит заминка. В результате, продолжал я, для гола созданы идеальные условия: Дасаев напрасно тянется к мячу, он бессилен, неожиданная задержка не дает ему оторваться от земли. Как если бы он вдруг сильно прибавил в весе, пояснил я. Возможно, у него вдруг возникло такое чувство, словно на него давила невидимая рука. Всего миг спустя все приходит в норму, но мяч уже в воротах, а ты, ликуя, бежишь прочь. Неудивительно, что Дасаев выбит из колеи. Пока я говорил, Ван Бастен смотрел на меня, как мне показалось, с недоверием. Когда я закончил, он задал несколько вопросов с целью уточнить кое-какие детали моего объяснения, а в заключение кивнул и задумчиво обвел глазами присутствующих. После долгого молчания, во время которого гомон окружавшего нас праздника как бы усилился, я спросил, возвращался ли он к просмотру записи. Он пожал плечами и сказал: в то время — конечно, но потом — больше нет. Он повернулся ко мне и добавил, что теперь, услышав мою историю, непременно посмотрит ее еще раз.

Тем разговор и закончился. К Ван Бастену подошел наш хозяин, я поспешно дал ему свой электронный адрес, и он удалился в другую комнату. Я оставался на месте, смущенный тем, что задел великого Ван Бастена, и одновременно заинтригованный его рассказом, подтвердившим верность моих наблюдений: произошло действительно нечто странное, и, похоже, от Дасаева это тоже не укрылось. Стоя у стола и наблюдая за празднеством как бы со стороны, я размышлял о возможности разговора с Ринатом Дасаевым, казавшимся мне теперь необходимым. Но тут откуда ни возьмись, из слившейся в моих глазах в однородную массу группы гостей появилась Элин. Я охотно согласился на ее предложение вернуться в гостиницу, так как уже порядочно устал. Оказавшись в номере, я вскоре уснул, но часа через два проснулся, в голове вертелись кадры гола и обрывки разговора с Ван Бастеном. Полежав какое-то время в надежде, что сон вернется сам собой, я встал, пошел с ноутбуком в детскую комнату, как нередко делал, когда мне не спалось, и проработал до утра. О голе я больше не думал.

Несколько дней спустя — мы были еще в Нидерландах — я получил по электронной почте письмо от Ван Бастена. Он сообщал, что, просмотрев записи, тоже увидел заминку, а кроме того — что Дасаев теперь входит в тренер-

ский штаб Гуса Хиддинка и российская сборная в полном составе, включая Дасаева, как раз находится в Нидерландах, в тренировочном лагере. Он дал мне номер Хиддинка и заключил письмо просьбой держать его в курсе моего, как он выразился, расследования. Позвонив Хиддинку, я понял, что Ван Бастен уже предупредил его. Не требуя дальнейших объяснений, он пообещал устроить мне встречу с Дасаевым и также попросил держать его в курсе.

Я встретился с Дасаевым несколько дней спустя в кафе, в центре небольшого провинциального городка, неподалеку от сельской гостиницы, в которой остановились российские игроки. Дасаев оказался выше, чем я ожидал, и уже начал сидеть. Лицо у него было мясистое, я бы сказал, даже слегка отечное, насколько я мог судить, татарского типа. Поздоровался он со мной очень любезно, на прекрасном английском. К моему удивлению, он сразу же вывел меня из кафе на улицу и зашагал через площадь к современному, построенному где-то в семидесятих годах весьма неприглядному зданию кирпичи из желтоватого кирпича, с маленькими, размещенными с неравными интервалами окошками в желтых пластиковых рамах и какой-то несуразной крышей с зубцами, не имеющими, казалось, никакой конструктивной функции. Пересекая площадь, он пояснил, что любит ходить в церковь, потому что это его «успокаивает». Следом за ним я вошел в выкрашенную голубой краской дверь с маленькими круглыми, похожими на бойницы окошками. Дверь вела в сени, за которыми находился притвор — прямоугольное помещение, где на видном месте красовались металлическая вешалка на колесиках и двойной ряд сложенных штабелями пластмассовых стульев. Пахло прогорклым кофе и еще чем-то неопределенным, затхлым, мертвенным, имеющим, как я заподозрил, отношение к покрывавшему пол бурому ковру. На некрашеных бетонных стенах висели плакаты в рамках — из всех изображений мне запомнились только закат и покрытая каплями росы чашечка цветка — с каллиграфически выведенными пословицами вроде «Бог — наш внутренний компас», «Иисус ведет к свету» и «Природа — шедевр Господень». Не останавливаясь, из чего я заключил, что помещение ему знакомо, Дасаев толкнул распашную дверь матового стекла и прошел в неф, оказавшийся неожиданно просторным — должно быть, по контрасту с невзрачным фасадом и входом и потому, что глубину его подчеркивали ряды скамей светлого дерева по обе стороны прохода, ведущего к хорам. Мы уселись на скамью где-то на полпути к алтарю, и Дасаев сходу начал рассказывать о голе. Мяч летел долго, а значит, сказал он с коротким смешком, у меня было достаточно времени для беспокойства, ведь передо мной были два лучших тогдашних нападающих: Рюд Гюллит и Марко Ван Бастен. И все же я не чувствовал страха. Команда у нас была крепкая. На открытии чемпионата мы победили голландцев, и в последующих матчах потеряли всего два очка. Да, Нидерланды играли все лучше и лучше, и все же — так я думал перед финалом — исход матча должен был решиться не превосходством, а везением. И когда мы в финале отставали на одно очко, мне думалось, что все еще впереди. Тогда-то и был забит пресловутый гол.

Дасаев замолчал — я думал, он просто размышляет, собираясь продолжить, но он все молчал, погружившись в раздумья. После показавшейся мне бесконечной паузы он так же неожиданно заговорил вновь. Второй гол, сказал он, решил исход матча, и я вынужден был признать, что удача на стороне голландцев. Но, хотя это совпадало с моими ожиданиями — что судьбу матча решит случай, а не разница в уровне игры, — в этом голе было что-то, что меня...

расстроило. Конечно, я тогда еще не сознавал, что именно произошло, это я обнаружил гораздо позднее, но сразу почувствовал: что-то здесь не так. Видите ли, объяснил он, этот гол можно было предотвратить, это однозначно. Позицию я занимал правильную, видимость была отличная, мяч был послан не слишком сильно и не слишком высоко — и все-таки я промахнулся. Кое-кто винил меня, говоря, что я допустил ошибку, будто бы стоял слишком далеко от линии ворот или не отреагировал вовремя, но это — несправедливая критика. Нет, он решительно покачал головой, ошибки не было, потому-то меня так и озадачил этот гол. Знаете, сказал он, иногда понимание приходит к нам прежде знания, словно мозг впитывает что-то, что только потом сможет осмыслить. Я кивнул, но он этого не заметил и продолжил свой рассказ. После матча, сказал он, у меня наступил душевный кризис, не сразу, постепенно. Поначалу все как будто было в порядке. Прошли дни, недели со дня матча, жизнь вошла в привычную колею, воспоминание о финале поблекло, как и воспоминание о голе Ван Бастена. Но в какой-то момент я осознал, что соскальзываю в пропасть, словно меня толкает какая-то неумолимая сила, и жизнь мне уже не в радость. Конечно, я пытался разобраться в себе и подозревал, что это имеет какое-то отношение к проигранному финалу. Хотя прямой связи я поначалу не находил, то поражение безусловно стало для меня сильным ударом, и я решил, что это начало на мне сказываться. Задержку своей реакции я объяснил тем, что человек не в силах переварить серьезную травму сразу, это происходит поэтапно, и что определенная степень отрицания — неизбежная начальная стадия. В то же время у меня возникло подозрение, что проигранный финал был не единственной причиной моего кризиса. Посудите сами: я был опытным вратарем, научившимся переживать и поражения, в том числе постыдные, и всегда умел держать удар. Даже недостойная попытка обвинить в проигрыше меня лично не являлась для меня новостью, хоть я и не стану уверять, что она оставила меня равнодушным. Нет, заключил он, словно только сейчас подвел итог своим тогдашним размышлениям, мое плачевное состояние не могло быть вызвано одним только поражением.

Дасаев снова умолк, и пока я ждал продолжения, мне пришло в голову, что я не беседовал с ним, а выслушивал исповедь. Эта мысль вызвала раздражение, хоть я и не мог найти ему иного объяснения, кроме того факта, что завел я этот разговор совсем с другой целью. Как бы то ни было, заговорил Дасаев так неожиданно, что я вздрогнул, примерно полгода спустя, в период сильнейшего душевного упадка, ко мне неожиданно вернулись воспоминания о финале. Снова и снова я видел удар Ван Бастена и каждый раз переживал потрясение. Благодаря этим воспоминаниям мне стало ясно, что я терзался именно из-за проигранного финала, а точнее, из-за гола Ван Бастена. Я должен был найти объяснение этому голу, и чем дольше длился мой кризис, тем важнее было срочно найти объяснение? — мне уже казалось, что только оно может предотвратить самоубийство. Я бесконечно просматривал запись того эпизода, но ничего не замечал. Удивительно, вы не находите, сказал он, слегка наклонившись вбок так, что его плечо коснулось моего, как долго мы остаемся слепыми перед лицом чего-то, что, однажды разглядев, уже не можем не видеть. Как-то ночью, продолжал он без всякого перехода, мне приснилось, что меня засасывает глубина: не вода, не пропасть, не бурлящее жерло вулкана, а некая не поддающаяся описанию глубь, и, просыпаясь, я снова пережил момент переле-

та мяча, свою реакцию и промах из-за того, что меня что-то засасывает. Он помолчал; я заметил, что он тяжело дышит, видимо, от возбуждения. Но постичь суть и значение происшедшего я поначалу не мог. Неужели, думал я, меня и в самом деле в решающий момент что-то потянуло вглубь? Но как? Почему? День за днем я просматривал кадры и наконец обнаружил очевидное: как вам известно, меня на долю секунды придавило к земле. Ясно видно, что заминка в моем движении контрастирует с плавными движениями остальных игроков, а значит, не может быть приписана перебою в записи. Не то чтобы это помогло мне понять случившееся, — продолжил он такой скороговоркой, что я с трудом разобрал сказанное, — и причину, по которой оно так беспощадно убило во мне радость жизни. Эти вопросы пока оставались без ответа.

Тут Дасаев замолчал надолго, должно быть, прошли минуты, и в тишине я попытался привести в порядок собственные мысли. Поток сознания вратаря действовал мне на нервы, и я хотел понять, почему. Потому ли, что вместо разговора я вынужден был выслушивать исповедь? А может, меня раздражало уродство помещения, в котором мы находились? Или я уже знал, какой поворот примет его рассказ? Так или иначе, с того момента, как Дасаев снова заговорил, раздражение мое нарастало, и под конец я едва не вышел из себя. Я осознал, сказал Дасаев после долгого перерыва, что речь идет о чуде. Случившееся не укладывалось в рамки природных явлений, оно относилось к не поддающемуся нашему пониманию миру, которым правит иная сила. Тот факт, что произошло чудо, означал, что исход матча решил не случай, как я ожидал, а некая сила, действующая с определенной целью. Но что это за сила? И что за цель? По большому счету, слово «чудо» перевернуло мои представления о мире с ног на голову, и я склонен считать, что этот шок и был подлинной причиной моего подавленного состояния. Ведь наша внутренняя стабильность держится на предположении, что мы понимаем, как устроен мир, во всяком случае, в общих чертах, и когда выясняется, что мы ошиблись, мы теряем уверенность не только в собственном настоящем, но и в прошлом, а стало быть, и в будущем. Отсюда отстраненность, вызывающая душевную смуту и — особенно если ее не удастся осмыслить — вполне могущая привести к душевному упадку, какой я переживал тогда. Это, как я теперь знаю, сказал он, излюбленная тема в литературе и кино, взять, к примеру, фильм, который я видел не так давно... Но здесь Дасаев, сделав резкий, сердитый жест, осекся, но почти сразу же продолжил рассказ, заявив, что ему стоило немалых усилий решить загадку, как он выразился. Будучи неверующим, пояснил он, я не желал видеть того, что было совершенно очевидным. Только признав наличие чуда, только осмелившись поверить, я постепенно нашел разгадку. Гол можно было предотвратить, ошибки я не совершил; простая истина заключалась во вмешательстве силы, перед которой вынужден склониться любой.

Это и был тот момент, когда я чуть не вышел из себя. Когда Дасаев завел речь о чуде, я уже с трудом сдерживался. Раздраженный, я резко переменял позу, Дасаев, кажется, заметил мое настроение и с сомнением, искоса на меня взглянул. Но после секундного перерыва как ни в чем не бывало продолжил свой рассказ, выслушивать который мне стоило величайших усилий. И конечно же, сказал он, мне стало ясно, что мой личный кризис не случайно совпал с кризисом, который переживала моя родина. Думаю, вам известно, что вскоре после проигранного финала Советский Союз распался. Теперь я понимаю, что пора-

жение добило его, а не просто ранило, как тогда говорили многие. Ведь нож поразил не здоровую ткань, а больную. Стоит задуматься над тем, заметил он, проводя ладонью по волосам, как наша личная жизнь незаметно для нас самих вплетается в истории более крупного масштаба. Я осознал, продолжал он на одном дыхании, что цель моего промаха была гораздо значительнее моих личных интересов, и именно это вывело меня из состояния кризиса, успокоило, дало моей жизни направление, которому я мог следовать в дальнейшем. И ко мне сразу вернулась способность наслаждаться жизнью. Дасаев издал короткий негромкий смешок, но и этот тихий звук резанул мне ухо так, что я невольно поднес к нему руку. Вы удивитесь, продолжал Дасаев, не обратив на это внимания, что это новое направление привело меня к вере. Невероятно, что более тридцати лет я был неверующим. Теперь уже не могу себе и представить безрадостного, лишённого веры существования, мира без смысла, без цели, движимого слепыми законами природы, стремящегося к неизбежному, хоть и далекому концу. Жизни, сознающей собственную ненужность, явившейся из ничего и уходящей в ничто... Если бы вы знали, сказал он, как я счастлив своей верой, как надежно, защищенно я себя чувствую теперь и без страха размышляю над жизненными вопросами, которыми мы задаемся уже многие века: о нашем появлении на свет, взрослении, исходе жизни, о смерти...

Пока Дасаев говорил об утешении, найденном им в вере, я окончательно потерял интерес к сказанному, и его голос превратился в журчание протекающего вдалеке ручья. Моя злость утихла и сменилась ощущением бессилия, которое я обычно испытываю при несостоявшемся контакте с другим человеком – настроение у меня было мутное, подавленное. Не знаю, как долго я пробыл в этом состоянии, но в какой-то момент я заметил, что Дасаев перестал говорить. Он поднялся, повернулся ко мне, слегка склонившись, и протянул руку. Подчиняясь рефлексу, я ее пожал, после чего он, кивнув, пошел по проходу между рядами скамей. Я услышал эхо его шагов, удаляющихся в сторону распашной двери, которая, закрываясь, издала свистящий звук, напомнивший мне порыв ветра в каминной трубе.

На этом мой рассказ заканчивается. После разговора с Дасаевым я больше не предпринимал попыток найти объяснение голу Ван Бастена. Я попросту не мог заставить себя вернуться к этой теме, к тому же по прошествии времени меня так захватили другие дела, что она отступила на дальний план.

Надеюсь, что описание моего личного опыта поможет более острому уму снова поднять и решить этот вопрос. Я сделал что мог. Тот факт, что мне не во всем удалось разобраться, не так обескураживает, как кажется на первый взгляд: по крайней мере, благодаря моим стараниям загадка останется открытой для дальнейшего исследования, а не будет заглушена безапелляционными высказываниями религиозного характера.

После ухода Дасаева в здании церкви воцарилась глубокая тишина, с улицы не доносилось ни звука. Я уставился в пустоту невидящими глазами, хотя до сих пор отчетливо помню разные подробности интерьера, в том числе массивный каменный алтарь, оранжевое покрывало, неуклюже сколоченную кафедру из ламинированного дерева рядом с алтарем и необычную деталь — вмонтированную под одной из ступенек розетку.

Наверное, иначе быть не могло: я мысленно вернулся к прощанию с моим не родившимся ребенком, которое по настоянию моей бывшей жены было

устроено в кирхе. Парализованный горем, я был не в состоянии противиться ее желанию. Во время службы, которую проводил реформатский пастор, я отчаянно пытался найти точку опоры, сосредоточиваясь на различных деталях интерьера, не менее уродливого, чем тот, где я сейчас находился, из которых особо запомнился настенный палас ручной работы с изображением распятия. Тем не менее, слова пастора иногда до меня доходили, так же как псалмы и песнопения, и когда нас призвали «поразмыслить», я с большим трудом удержался от того, чтобы не вскочить с места и не наброситься на проповедника. Подозреваю, что именно тогда, во время службы, отчуждение между мной и моей женой настолько возросло, что наших отношений хватило самое большее на эпилог. Во всяком случае, я никогда еще так остро не ощущал одиночества, проистекающего из сознания непреодолимости дистанции, и усиливающего неприкрытый ужас перед лицом смерти.

Не знаю, долго ли я просидел в зале после ухода Дасаева. Только когда внезапно зазвучал орган, я очнулся от раздумий и покинул кирху, обнаружив, к своему удивлению, что уже наступает вечер. Должно быть, я провел в кирхе не один час. На улице царило оживление. Кругом разгуливали люди, большей частью туристы, и столики всех трех кафе на площади были заняты. Стоял громкий гомон голосов, то и дело раздавались выкрики и смех. Слышен был звон фарфора и приборов, означающий приближение ужина.

Я остановился, наслаждаясь окружавшим меня заразительным весельем, и вскоре заметил, что мрачное настроение меня покинуло. Я даже соблазнился было мыслью выпить пива на одной из террас, но передумал, решив вернуться в гостиницу, чтобы успеть почитать детям на ночь. И вот я уже быстрым шагом шел по узким улочкам к своей машине, припаркованной за пределами старого центра, чувствуя, как мной овладевает граничащее с эйфорией облегчение — дошло до того, что, уже сидя за рулем, я начал во все горло подтягивать передаваемую по радио дурацкую попсовую мелодию.

«Полно меж небом и землей вещей, Горацио, неведомых философам твоим.»

Двойной портрет

Нина Тархан-Моурави

Любовь — это древние буквы

* * *

Стекает мозг по камню, как желток,
И кость — не толще скорлупы яичной.
Старинного оружия знаток
Убит дешевой пулею фабричной.

Уже вползала в пригород война.
Визжали шины, лязгали ворота.
Старуха незнакомая, одна,
Все не ложилась, все ждала кого-то.

И я полночи, не смыкая глаз,
Прислушивалась — так и проглядела,
Как чья-то жизнь, прошедшая без нас,
Оборвалась и в небо улетела.

Она и он

«Сходитесь!» — летит из галерки
Напутственный выкрик.
Не вылечить этой четверки:
Три икса и игрек.

Пойдут трубадуры, бандуры,
Жуаны, маноны,
Проверенные рецептуры,
Обмана каноны.

Она ль к паладину подсядет
Иль он к герцогине,
Ее на коне укачает,
Его в паланкине.

Култ розовых стекол, тумана,
Доспехи, белила...
Не девушка — Фата-Моргана,
Не парень — Аттила.

Дались они, фикмы и сплетни!
Не надо по коням!
Дурман этот тысячетный
Развеем, разгоним.

Не так надо встретиться, друг мой,
Не там, не за этим.
Любовь — это древние буквы,
Понятные детям.

Дай бог, чтобы вместо дуэли
Мы — зрячая, зрячий —
Взахлеб друг на друга глядели
С любовью собачьей,

Что псам навязали мы, сами
Дарить не умея, —
Мы, ставшие злобными псами,
Ясон и Медея.

* * *

От заставы
И до заставы
Гнутся, стелются
Травы, травы.
И не кривы они,
И не правы,
И не мертвы —
Но и не живы же!
Глуше молвы,
Воды жиже,
Собственной головы
Ниже.

Где сердца стук

С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави

Адриаан Роланд Холст (1888–1976)

Бездомная любовь

Будем друг с другом нежными, дитя,
ведь о, как леденит при звездном свете
извечной неприкаянности ветер,
над душами бездомными свистя.

О, будем нежными, и гордых фраз
о верности произносить не станем,
ведь так сердца беспомощные раним
мы из-за них, и многие до нас.

Как листья, мы несемся, шелестя,
сквозь древний бор, не понимая сами,
куда летим и что свершится с нами,
лишь ветру это ведомо, дитя —

И раз мы одиноки и кругом
не утихает ветер многолетний,
побудем вместе и в мечте последней,
склонясь друг к другу, помолчим вдвоем.

Как знать, чего всего лишь миг спустя
захочет ветер — он непредсказуем,
и потому, пока друг друга не минуем,
будем друг с другом нежными, дитя.

*Ян Якоб Слауэрхофф (1898—1936)**Цыганка*

Мне думалось, что мой избранник
Химеру выберет — полет
Вослед золоторогой лани,
Геройства, странствия в тумане,
Но уж никак не будни нянек —
За нашим первенцем уход.

Не разменяю жизнь на тучное,
Презренное благополучье,
Уж лучше ночью многозвучную
Струну фальшивую замучаю,
Покуда завтра ждет докучное.

Нет выше цели, чем столикое,
Вялым себялюбием снедаемое
Скопище снобов ввергнуть в дикое
Круговращение рэгтайма,
На скрипке бешено пиликаю.

Страдает дека, стонет лак,
Трепещет у щеки смычок.
Мотив запилен, но не так,
Как тот приевшийся упрек:
«К чему тебе был этот брак?»

*Геррит Ахтерберг (1905—1962)**Погода приличная*

Я к ней пришел за тем, чего искал.
Я постучался в дверь.
Впустила. Я застал ее одну.
Сияла строго лампа с потолка.
Подумал: это здесь, наверняка.

И это было, ожило на миг.
Белела же рука белей, чем свет?

Беззвучней тишины
в той комнате, не смеющей вздохнуть?

Но кануло, и, подходя ко мне,
она могла быть кем угодно. Ну,
идем гулять, сказала. Погода вполне
приличная. И ровен путь.

Памятник

Плоть сонная, слепа,
встает в кольце моих рук.
Тяжелая стопа.
Куклатруп.
Я опоздал на века.
Где сердца стук?

Густая ночь, мы в ней одни,
она слепила нас в комок.

«Бога ради не урони,
мне больше не выпрямить ног», —
ты шепчешь, к груди припав.

Как если бы Землю я волок.
И крадучись облек
наш памятник мягкий мох.

Ева Герлах (р. 1948)

Калитки и закрытые окна

Ибо то, что я тебя любила, нельзя отрицать.
Остальное можно — что ты был на самом деле
и если, то какого цвета глаза, порой зеленые,
порой серые, однажды из них взмыла стая
стрижей. Каких это? Тех, что стремительны
в полете, не могут ходить и любят в воздухе.
Как было дело? Ты
заболел, что ли, закрутился, ушел в дела,
я как будто родила нового ребенка и забыла тебя
пока не услышала сегодня ночью, в неурочный час,
время пришло. Бросай все и выходи на улицу,
я жду тебя у ограды.
Но вот я пришла, а щеколда
выдвинута и ударяется на ветру
о косяк, я задвинула ее и пошла назад,
думая о тебе, что ты боже надо же и правда
стоял там, оставил калитку незапертой,
что я тебя любила и что щеколда
с трудом закрывается: шарнир разболтан.

Крошево

Целостное нам не видно, оно чересчур
велико, не по плечу, не укладывается
у нас в голове

зато все, что на куски, в щепы, измолото,
крошево, пюре, распыление или распад —

все, что разрозненно, намертво в нас засело.

Розали Хирс (р. 1965)

Тело море

Входит он в дом и пространства внутри осязает
море и море свое и свое
тело и тело

измеряет ее и собой измеряет ее и собой
свое тело время приходит и время приходит
само собой и само собой

он находит пространство и пространство что он качающее
очистительно нежное и
животворное

*Менно Вигман**Комната номер 421*

Сломалась мама. Комнатушка чуть
просторней гроба. Кресло обмочить,
один и тот же день отсиживая. Зато еще
видна из окна роща, и птицы в роще,
не помнящие, кто их породил.

Я сын ее, уж сорок с лишним лет, —
бог весть, кого застану в этот раз.

Укутывала и читала вслух.
Сломалась. Запинается, трясясь.

Зверь матери не помнит, говорят.
С дрожащей ложечки ее кормлю,
уверенный, что ей еще знаком.

Дрозды, похоже. Долгий свист дроздов.
Проклятий град. Земли услышан зов.

На вынос книги

Писатель с яростью его небритой,
поэт трех сборников мертворожденных —
что нам в их пачке дубоватых слов,
пусть даже крепких: скоро вынос книги,
мы собираемся на вынос книги.

А ночью — я еще не лег — в дверях
возникла пьяная литература.
Вали отсюда, гаркнул я, твой поезд ушел.
Отправил восвояси и вернулся к дарам великого седого Гугла.

Живешь, как ученик, учась у книг.
А я, устав от книг, спать мирно лег.
Чем вызван крах? О чем писать? Пиши,

напиши, запиши, распиши во всех подробностях,
горлань под окном. Я спать пошел.

*Герострат**

Мокрицы тикают в моем мозгу.
Который день на взводе я
и взвешиваю шаг, такой крутой,
настолько впечатляющий, что я
во все газеты попаду.

Дальтонику Наполеону кровь
казалась зеленой травы.

Нерон был близоруким и глядел
на гладиаторов сквозь изумруд.

Постой-ка. Слушай: выйду я сейчас
и стану, расстреляв себя всего
и торжество озеленив.

И до исхода праздничного дня
загуглят чаще всех меня.

¹ Написано и опубликовано 29 апреля 2013, за день до коронации принца Виллема-Александра.

Михил Строинк

Как если бы я спятил

Фрагмент романа

С нидерландского. Перевод Екатерины Асоян

Луизе

Лишь время мне о вас способно рассказать,
во дне сегодняшнем силки расставив.¹

*«Рокировка», Геррит Ахтерберг,
из сборника «Игра о дикой охоте»*

Не сходи с наезженной колеи,
Не ищи того, чего больше нет,
Смой песок со своей головы,
Каждый год по-своему назови.

*Группа «Spinvis»,
из альбома «До свидания, Юстин Келлер»*

Глава первая

1

Вот уже больше трех лет каждое утро я просыпаюсь ровно в 6:29. Сам. За минуту до того, как зазвонит мой потрепанный радиобудильник. Ничего не могу с этим поделать. Наверное, не хочу, чтобы эта штукавина застигла меня врасплох. Раньше у меня не было будильника. В моей прошлой жизни вообще было гораздо меньше порядка и его блюстителей. То была жизнь! А сейчас у меня черная полоса — такая черная, что даже думать о прошлом не хочется.

Под звуки отупляюще бодрой музыки «Радио 3» я плетусь к раковине. Сначала обрызгиваю водой лицо, а затем, на всякий случай, еще и его отражение в зеркале. Томно вздыхая, как персонаж английской буффонады, разглядываю свою физиономию. «Шевелись, старик, уже нажали на пусковую кнопку», — говорю я сам себе.

За три года я постарел на десять лет. Волосы торчат, как парашютики на полусудутом одуванчике. Глаза превратились в тусклые стеклянные шарики в

Михил Строинк (р. 1981) — молодой голландский писатель, его дебютный роман «Как если бы я спятил» (2012) вызвал шквал хвалебных откликов.

¹ Перевод Ирины Михайловой.

обрамлении мешковатых век. Плечи висят, как у моего отца, — вниз и вперед. А над ними болтается осунувшееся лицо (все-таки мое), как у кивающей собачки на приборной панели автомобиля. Походя на скелет, я стремлюсь оттенить сей стереотипный образ, окутывая себя дымовым облаком «Мальборо».

За моей спиной другие пациенты зовут меня Каспером. Точнее сказать, заключенные. Обитатели ПБСТИН «Радуга» — психиатрической больницы специализированного типа с интенсивным наблюдением. Так мы официально называемся. Они дали мне это прозвище, потому что я напоминаю им маленькое привидение из мультфильма (точно не знаю, как оно выглядит, — в своей прошлой жизни я не смотрел телевизор). Впалые щеки, таинственный шлейф из дыма, отсутствующий вид — в общем, могу себе представить... В любом случае, живым существом в этой бездушной атмосфере я себя не ощущаю.

Я лениво натягиваю старые нестиранные джинсы и рваный вязаный свитер с рельефным узором. И начинаю ждать. Ждать, когда за мной придут, чтобы ждать остальных членов группы, чтобы потом всем вместе ждать завтрака; ждать, пока доест Гровер (у Гровера нет зубов), ждать, когда меня отведут на рабочее место, ждать конца рабочего дня и так далее.

Вообще-то люди с опаской относятся к понятию «время», ведь оно ставит их перед фактом их смертности. В среднем человеческая жизнь длится 86,2 года. Каждая секунда приближает нас к смерти и внушает страх. Иногда мне кажется, что нас специально заставляют так много ждать. Они будто увеличивают время как под лупой. Выпячивают его, превращая в метод психической пытки. Это часть нашего наказания. Может, оттого я и горблюсь. Оттого что тащу на своих плечах воображаемые вокзальные часы, отсчитывающие мое время.

В нашей больнице («нашей», потому что мы здесь немного шовинисты) лечатся примерно двести пятьдесят пациентов, разделенные на двадцать групп. Каждая группа состоит из двенадцати-тринадцати осужденных разных мастей. Ты соседствуешь с педофилами, убийцами, поджигателями и прочим сбродом. Веселая компания.

В огромном здании больницы у каждой группы свой отсек. Просторная гостиная, кухня, столовая, комната для инструкторов (не путать с охранниками — во всяком случае, в теории), и двенадцать-тринадцать спален с душевыми для постояльцев стационара. Очень уютно, почти как в загородном парке отдыха «Сентер Парк», причем главное сходство заключается в том, что оттуда тоже хочется поскорее унести ноги. По крайней мере, от организованных мероприятий.

По утрам мы всей группой садимся завтракать за длинный прямоугольный стол, у которого почти нет прямых углов, — этот уникальный эстетический элемент преобладает во внутренней архитектуре «Радуги». Любой объект интерьера годится для детей младше трех лет. Здесь невозможно наставить себе шишку, проглотить что-нибудь смертельно опасное или воспользоваться потенциальным орудием (само)убийства.

Вдобавок все здесь сделано из искусственных материалов, в основном из пластика. Искусственные растения, например, в резиновых горшках. Мы живем в детском саду для взрослых. И тот, кто здесь задерживается, в какой-то момент начинает вести себя соответствующим образом.

2

Когда инструктор уже во второй раз начинает отмечать присутствующих, мы сразу понимаем, что сегодня придется ждать Метье. Я спокойно кладу голову на стол, остальные развлекаются. Хаким наобум называет числа, наверняка чтобы запутать подсчет; Гровер вторит ему, через каждые три цифры громко выкрикивая слово «бинго!». После того как наконец становится ясно, кого не хватает, несколько пациентов хором восклицают: «Метье!»

Сегодня сочельник, и с тех пор как Метье направили на принудительное лечение, она каждый год в это время норовит наложить на себя руки. Причем всякий раз изобретая совершенно новый способ.

После первой попытки повеситься на красной фланелевой водолазке ее облачили в белую бумажную робу. Это «одноразовое платье» доставляет ей массу хлопот в осуществлении ее планов, но она умудряется придумывать альтернативные варианты. Мы уже перестали удивляться.

В перерывах между попытками самоубийства она пробует забеременеть. На первый взгляд, эти два вида деятельности исключают друг друга, но, согласно логике Метье, они являются единственным решением ее проблемы: принудительной разлуки с детьми.

В нашей больнице мужчины живут бок о бок с женщинами. Среди двухсот пятидесяти пациентов Метье — одна из двадцати трех женщин. Казалось бы, забеременеть проще простого. Тем более что голландские законы запрещают насильственный прием контрацептивов. Поскольку в «Радуге» пациентам предоставлено довольно много свободы, Метье по три-четыре раза на дню отдается разным пациентам мужского пола. Лишь благодаря стараниям наших инструкторов по коридорам еще не ползает больничный младенец. Ежедневно в ее еду тайком подмешивают раздробленную противозачаточную таблетку, а когда Метье в очередной раз объявляет голодовку, таблетки незаметно засовывают в шоколадное печенье, отказаться от которого выше ее сил.

Перед тем как разражается паника под названием «кого-то недостает», всех нас командорским криком призывают к порядку. Мы видим, как по внутреннему дворику, покрытому толстым слоем выпавшего за ночь снега, на всех парусах мчится Метье, выписывая на лужайке безупречную восьмерку. Вполне заурядное зрелище в нашей больнице, за исключением того, что ее платье и волосы объаты пламенем. Пока она визжит, размахивает руками, публика толпится у окна, наблюдая за тем, как руководители и охранники бросаются к Метье с огнеупорным одеялом. Похоже, она оросила горячим и снег, на котором символически и эффектно пылает цифра «восемь».

Не лишенная актерского дарования, она вопит: «Бог с тобою, Метье!» — и, как опытный регбист, ускользает от первого захвата, но тут же попадает в лапы двух охранников, опрокидывающих ее в неглубокий пруд. Промокшую Метье уводят — остается лишь выжженная на снегу черная восьмерка.

Под впечатлением, мы возвращаемся к столу. Все долго молчат, пока Гровер первым не нарушает тишину: «По-моему, подгорел тост».

Трое наших начинают хихикать, только тут до Гровера доходит, какую глупость он сморозил. «Ой», — произносит он, не разжимая губ, что еще сильнее подчеркивает его беззубость. Две женщины в сердцах нападают на Гровера с упреками, за него вступаются другие пациенты, а инструкторы пытаются всех

утихомирить. В конце концов охранник приносит завтрак. Одно ожидание позади. Слава Богу, вздыхаю я про себя.

3

После завтрака мы принимаемся за работу. У каждого пациента свое рабочее место. «Радуга» оснащена столярным и токарным профессиональными цехами, а также мастерской по смешиванию красок. Кто-то занимается уборкой или проходит обучение, другие работают на кухне или в саду. Я числюсь садовником и вместе с Гровером черепашью шагом плетусь к сараю.

Сад в нашей больнице не просто какой-то садишко. Обширная территория, преобразующаяся летом в веселую, суматошную игровую площадку, в комплекте с прудом, двумя холмами и столами для настольного тенниса гордо красуется на главной странице больничного вебсайта. «Сентер Паркс» отдыхает.

Мы не только ухаживаем за декоративными растениями, но выращиваем овощи и фрукты. Благодаря нашей теплице мы можем считать себя самообеспечивающимся биотопом душевнобольных. Каждое утро около тридцати отъявленных идиотов начинают распределять задачи. Мы с Гровером предлагаем привести в порядок лужайку. Официально это называется «поддержать своих одноклассников», а неофициально — «поковыряться граблями в земле и выкурить сигаретку». С тележкой, полной впечатляющих садовых инструментов, мы лениво тащимся по снегу к выжженной траве.

Гровер похож на неряшливого, старого, беззубого «бисквитного монстра»¹. Прозвище ему подобрали как нельзя кстати — этакая смесь двух персонажей из «Улицы Сезам»², чем сам он безумно гордится. Больше тридцати лет он возглавлял крупнейшую в Голландии курьерскую службу. Это было его собственное предприятие, созданное им с нуля. Сначала он сидел за рулем первого фургона, а потом управлял штатом водителей более пятидесяти грузовиков. Работал как вол и любил свою работу. Сейчас он любит сдобные булочки и папиросы.

Гровер пахал по девяносто часов в неделю до тех пор, пока в его голове что-то не переклинило. Он перестал понимать, что его сотрудники способны мыслить самостоятельно или расходиться с ним во мнениях. Когда однажды вечером, попивая свою сорок шестую чашку честно заработанного, черного как смоль кофе, он столкнулся с чересчур требовательным шофером, в его мозгу произошло короткое замыкание.

Примерно с такой же лопатой, что сейчас у него в руках, он накинулся на бедолагу шофера. Тот, защищаясь, выбил Гроверу кучу зубов, однако не смог отразить решающий удар лопатой в живот. Гровер признал свою вину, получил двенадцать лет тюрьмы и направление в психушку. Очень скоро оказалось, правда, что Гровер неизлечим. Слишком уж далеко отъехала у него крыша. Свой грех он искупает тем, что не отдает в починку вставную челюсть. Гровер относится к категории так называемых долгосрочников. Он обречен здесь состариться и умереть. Без вставной челюсти.

¹ Cookie monster — персонаж детского сериала «Улица Сезам». *Здесь и далее примечания переводчика.*

² Гровер — тоже персонаж сериала «Улица Сезам».

В двенадцать начинается обед. В нашем распоряжении четыре часа, чтобы обустроить свой участок. Примерно на три часа больше, чем нужно. Гровер с легкостью соображает, как будет выглядеть наш рабочий график в режиме замедленной съемки, подсчитывая, сколько перекуров, когда и какой длительности нам предстоит сделать. Все-таки не зря он работал директором.

4

Польский художник Роман Опалка, живший где-то во Франции, попытался нарушить одно из последних табу человечества. Сорок пять лет он рисовал время. Он пришел к этой невероятной идее, когда молодым человеком почти три часа прождал свою будущую жену.

Эти три часа заставили его задаться справедливым вопросом, почему человечество испокон веков пляшет под дудку времени. Власть, любовь, деньги, секс и прочие популярные темы в искусстве уже давно разобрали по косточкам, дав им определения, абстрагировали, вывели из запретной зоны и акцентировали. Время же до сих пор оставалось неприкосновенным.

Вскоре он арендовал огромный склад, купил самые большие холсты, какие только смог найти, и приступил к работе. Он окрашивал холсты в черный цвет и каждую секунду, не затраченную на насущные жизненные потребности (еду, питье, сон, любовь, отправление естественных нужд), посвящал изображению порядковых чисел. Бесконечные белые цифры на черном фоне.

На каждом новом холсте он подмешивал к фону немного белил. Чем больше истекло времени, тем светлее становился фон. Роман подсчитал, что, достигнув числа 7777777, он будет рисовать белой краской на абсолютно белом фоне. Тогда его проект можно будет считать завершенным. Время будет побеждено. Он укротит время и прославится на весь мир.

5607249 стало последним написанным им числом. Когда он умер, ему было восемьдесят лет. Почти никто не знал о его существовании и о его кропотливом труде. Ему были чужды стремления к славе и величию, столь типичные для художников. Смысл его жизни составляло лишь творчество, которое, возможно, так и не будет понято до конца. Он был величайшим творением сам по себе. Уставленный полотнами сарай представлял меньшую ценность, чем его физическая работа. Он освободился от времени. Или же стал его орудием?

5

Незадолго до обеда мы заканчиваем приводить в порядок лужайку. И даже ухитряемся посадить в восьмерку Метье пару тюльпанных луковиц. Результат коллективной работы и приятный подарок к весне от нашей группы. Мы заслужили наши бутерброды.

Обеды в «Радуге» не фонтан. Несвежий белый хлеб с джемом или арахисовым маслом. Если проявить немного изобретательности (чем меня иногда прекают), то можно намазать хлеб и джемом, и арахисовым маслом. Но дальше уже не разбежишься.

Дневная смена заканчивается в половине пятого. После чего нам предоставлен получасовой перерыв, который мы, как правило, тратим на то, что боремся за право выбора телеканала. До самого просмотра передач при этом

дело никогда не доходит. Поэтому мы садимся играть. В настольные игры, вечно недоукомплектованные, в разваливающихся картонных коробках, перевязанных резинками. Гостиная нашей группы похожа на сбывшуюся детскую мечту. С красочными игрушками в каждом углу. Не у многих групп есть такое большое раздвижное окно с видом на сад. Летом мы наслаждаемся солнышком на нашей террасе.

У окна стоит стол, за которым я сам с собой играю в «дженгу». Довольно безотрадно, поскольку ты можешь выиграть, только если проиграешь. Но надо как-то убить время перед началом групповой терапии. В некотором смысле «дженга» — та же групповая терапия. Ты вынимаешь кубики из основания башни до тех пор, пока не останется ни одного и башня не рухнет. Если ты психически сломлен, психиатр, наблюдавший за этим процессом, соберет то, что от тебя осталось, сложит в коробочку и упрячет в ящик до следующего раза.

6

Во время терапии нашу группу делят пополам. Сегодня мы на сеансе втятером, потому что Метье «в силу обстоятельств» присутствовать не может. Нашего психиатра зовут Патрик. Ему, в его тридцать два года, явно недостает опыта для работы в обычной больнице — поэтому-то его и направили к нам. Почти на каждом сеансе Патрик умудряется как-то да напортачить. Честное слово. Напрочь лишенный способностей ориентироваться в ситуации, он, подобно Маттйасу ван Ниукерку¹, врезается в наши жизни с тактом грузчика из роттердамского порта. Поскольку каждый его вопрос провоцирует нездоровые реакции, представляя таким образом потенциальную угрозу для жизни в группе психопатов, мы называем его «доктор-неумейка» из детской настольной игры «Операция: скорая помощь». Разумеется, только тогда, когда он не слышит или смотрит в нашу сторону (то есть практически постоянно).

Каждая психиатрическая больница специализированного типа с интенсивным наблюдением (а их в Голландии девять) проповедует свою систему лечения. Тон задает главный психиатр. В нашей больнице решено работать по так называемой методике конфронтации с преступлением. Ключевую роль в этом процессе играет жизнь отдельно взятого пациента во время совершения им правонарушения. Только после того как он проанализирует каждый аспект своей жизни на момент содеянного, его можно будет подвергнуть лечению.

Сначала мы, конечно, должны дать выход своим чувствам и поговорить о Метье.

— У Метье все в порядке. Она лежит в больнице в Бейфервейке и, скорее всего, уже через несколько недель снова будет с нами, — успокаивает нас доктор-неумейка.

А потом чешет напролом:

— А как вы восприняли случившееся?

Недолго думая я принимаю решение просто-напросто его не слушать. Иногда я так поступаю. Посылаю всех к черту и начинаю напряженно глядеть в окно. Втягиваю голову в панцирь, как черепаха. Время от времени я осознанно

¹ Matthijs van Nieuwkerk — популярный нидерландский журналист и телеведущий.

страдаю некой формой социальной нарколепсии. Если ко мне обращаются, я отвечаю заученной фразой: «Да, я как раз об этом размышляю, да».

Через полчаса мы наконец приступаем к первому раунду. Как заправский ведущий телевикторины, доктор-неумейка фокусирует всеобщее внимание на Хакиме.

— Сегодня начнем с тебя, Хаким. Что тебя волнует?

Хаким — парень сообразительный. Сразу после окончания института (по специальности «маркетинг-менеджмент-коммуникация» или что-то в этом духе, только на английском, или это и так по-английски?) он повстречал любовь своей жизни. Массима Фортуна (ее действительно так звали), к сожалению, была не совсем обычной женщиной. Во-первых, она была транссексуальной исполнительницей (-лем) танца живота, а во-вторых, магистром вуду (или магистершей — давайте уже покончим с этим).

Она подарила Хакиму особенное кольцо — оно-то его и сгубило. Кольцо (которое он еще ни разу не снимал, и в данный момент прикрывает его правой рукой) позволяет ему наладить прямой контакт с божественным измерением Массимы Фортуны, если на то будет ее желание. Таким образом она посылает ему задания, с точки зрения нормального человека противоестественные и наказуемые. И тогда Хаким уже не просто Хаким, но заколдованный Хаким («Хаким-Сим-салабим» — зовем мы его для удобства и сразу узнаем, стоит нам с ним считаться во время ужина или нет).

Хаким-Сим-салабим то и дело получал указания попрасть сексуальное достоинство девушек, в свою очередь поправших достоинство Массимы Фортуны. На божественном языке это называется «глаз за глаз, зуб за зуб» (да простит меня Гровер). На человеческом — «изнасилование и пять лет тюремного заключения с принудительным лечением в психиатрической больнице».

Хаким рассказывает, что уже два дня не может связаться с Массимой Фортуной. В последний раз они поссорились. По его вине, так как он долгое время хранил молчание.

— Почему? — доктор-неумейка стреляет наугад. — Может быть, потому что ты с ней уже развязал? Она вообще тебя еще помнит? А сам ты еще помнишь, кто ты такой?

«Переходим к следующей теме», подсказывает Маттяйсу ван Ниукерку телесуфлер.

— Поразмышляй-ка об этом на досуге, завтра нам расскажешь.

Некоторое время все молчат (в ожидании аплодисментов) и вдруг:

— Я... точно... знаю... кто... я... такой! — голос Хакима меняется. Он говорит монотонно, чеканя каждое слово.

Доктор в панике смотрит в окно. На охранника.

— Я тебе... сейчас расскажу, кто я такой! Сидеть! Не двигаться, пока я говорю!

Доктор-неумейка машет охраннику.

— Я Хаким... сын Ра, и ты сейчас в этом убедишься! Ты почувствуешь, что случается с теми, кто надо мной насмехается! — Хаким-Сим-салабим поднимается с места и костяшками сжатых в кулаки пальцев принимается колотить по столу. Затем хватает кофейную чашку и швыряет ее в доктора. Мимо. Вслед за чашкой он сам устремляется к психиатру. В глазах огонь. Дженга!

Прибегают двое охранников и силой увлакивают Хакима-Сим-салабима в

карцер. В воздухе еще ощущается паника, и я продолжаю пялиться в окно, на бесконечную восьмерку, которую мы с Гровером сегодня облагораживали. Внешней стороной ботинка доктор-неумейка сгребает осколки чашки в угол и усаживается на свое место. Как ни в чем не бывало. Что он пытается этим доказать?

Обычно во время групповых сеансов меня не трогают. Дело в том, что я не согласен с приписываемым мне преступлением. Поэтому терапия мне не помогает.

«Как можно обсуждать преступление, о котором ты якобы понятия не имеешь?» Так аргументирует это доктор-неумейка. Однако сегодня он припас для меня нечто новенькое. Мой выход.

Ему прекрасно известно, что я ничего не помню или не хочу помнить, но сейчас он предлагает мне «просто описать», кем я был три с половиной года назад.

— Ты же учился в академии художеств или что-то в этом роде? Или же тебе только очень хотелось там учиться, но у тебя ничего не вышло? Внеси-ка ясность в этот вопрос. Расскажи нам, чем ты занимался три с половиной года назад. Подробности можешь опустить, главное начни. И не торопись, времени у нас предостаточно.

На последней фразе мои кубики таки падают, но меня не так просто сломать. Уже нет. Я закрываю глаза, кладу голову на стол и концентрируюсь на следующей сигарете. Медленно активирую свой невидимый дефлекторный щит из вселенной «Звездный путь». У меня нет желания слушать. Нет желания вспоминать. Нет желания снова, неизвестно зачем, все потерять.

Мне нравится играть в «дженгу» с самим собой — по крайней мере, я могу выиграть. И мне нравится это чувство, когда все рушится к чертовой бабушке.

Позже, в половине десятого, лежа в своей односпальной бетонной кровати для пыток, я раздумываю над тем, что сказал доктор-неумейка. Иногда мне снятся дни из первой серии моей жизни. Я пытаюсь окликнуть отдельных персонажей этих снов, но они меня в упор не видят. В некоторых снах я разгуливаю с оружием размером с вертолетный пулемет. И паляю из него по сторонам куда попало, но безрезультатно. Снаряды оставляют лишь булавочные уколы. Комариные укусы. И того меньше.

Иногда, когда я осторожно окунаюсь в прошлое, оно кажется мне призрачным. Как будто его и не было вовсе. И все же я скучаю почти по всему в моем старом воздушном замке.

Скучаю по друзьям. По кафешкам. По белому пиву. По симпатичным девушкам. На которых можно просто смотреть. А они в ответ смотрят на тебя. Скучаю по моему прежнему облику. По своей снисходительной гордости. По своему чванству. По шоколадной стружке, мобильнику, поздним утрам, каникулам, по своим бесцельным занятиям. По самовольно выбранной пустоте ничегонеделания. По своему дому-барже. Я скучаю по своей жизни. И по своей ванной.

7

С каждым пробуждением я чувствовал себя опустошеннее, чем накануне, — как будто из меня выпускали воздух. Но лежа в ванной и оставляя на поверхности воды лишь глаза, я не видел вокруг себя воздушных пузырей. Может, я сдувался через глазные отверстия.

Как-то в августе, в пятницу, больше трех лет назад, я припарковал свой помятый микроавтобус «мерседес» на улице Валериусстрат. Сигналил какой-то таксист. Я же стоял, склонившись над последним своим творением: собачкой, выполненной в манере Кита Харинга¹, с поднятыми кверху лапками и массивной пружиной на спине. Детская качалка в стиле «нео-поп».

Мамаша Винг хотела подарить своей дочурке какую-нибудь оригинальную игрушку в художественном исполнении.

«Нет проблем, вы заказываете — мы работаем» — таков был мой девиз. И за двадцать тысяч евро я быстренько сварганил эту собачонку. С ловкостью клоуна, скручивающего фигурки из воздушных шаров. Только мои фигурки были для богатеев.

Довольно тяжелые фигурки, надо заметить, потому что как раз в тот момент, когда я с предельной осторожностью засовывал эту штуковину в выкопанную мной ямку, я услышал за спиной:

— А почему у нее лапки кверху?

Маленькая Стеффи Винг не обладала драматическим талантом. Или как раз наоборот. Кто знает.

— Просто так, потому что она умерла. «Поп-арт» умер.

А потом все-таки — драма.

— Мам-а-а-а! Она умерла! — пока девочка визжа неслась в дом, мне наконец с трудом удалось опустить Фикки в песок. Он плюхнулся в яму и даже успел махнуть мне хвостиком на прощание. Он доволен, я доволен. Тут я повернулся и увидел лицо госпожи Винг.

— Ой, похоже, она не в восторге.

— В восторге?

Ну вот, в глазах зарябило, голова закружилась, и я уже предвидел последующую за этим тираду.

— Нет. И потом это... ну... немного мрачновато для шестилетней девочки.

Слово «мрачновато» прозвучало раскатисто, как на выступлении детского хора.

— Вы имеете в виду, что двадцать тысяч евро за произведение искусства для шестилетней девочки — мрачновато? — я любил недоговоренности.

— Нет, смерть и все такое. Не думаю, что в столь раннем возрасте ей следует с этим сталкиваться. В мире и так полно неприятностей. Так что заберите это обратно.

Сначала я подумал, что она шутит, и, не желая скандалить, направился к входной двери.

— Фикки, пойдем! Прогуляемся!

Фикки не реагировал. Даже больше не вилял хвостом. Ему тоже все это перестало нравиться.

— Он не хочет. Похоже, он умер. Уму непостижимо. Только что еще был жив.

С телефоном наготове она выкрикивала в мой адрес ругательства элитарного хоккейного клуба. Неспешной походкой я вернулся к своему микроавтобусу и сигналившему таксисту. «Гуди сколько влезет, мне все до лампочки».

Вообще-то компания «Большие-пластиковые-воздушные-фигурки» стартовала благодаря моей матери. Когда я еще учился в академии изобразитель-

¹ Американский художник и скульптор.

ного искусства и пудрил ей мозги небылицами о тяжелой жизни студента. Она здорово мне помогла. На еженедельном собрании книжного клуба в Бюссуме она уговорила своих подруг сделать мне заказ. Поскольку за неделю до этого они побывали в музее Дика Бруны¹, то первое, что пришло им на ум, было заказать мне пластиковую Миффи.

В мгновение ока я заработал слишком много денег, чтобы продолжать учиться. Я просыпался в четыре часа дня и ложился спать в половине десятого следующего утра. Деньги разлаживают жизнь человека. Алкоголь и наркотики становятся в ней статистами.

Я не слишком себя утруждал. Самым сложным было изготовить модель. Лепишь из глины нужную тебе форму и обжигаешь. Был у меня для этого один адресок. Сам я не любил пачкать руки в глине.

Затем модель доставляли ко мне в литейную мастерскую. Крис, рыжеволосый парень в очках (по крайней мере, я так себе его представляю, поскольку никогда его не видел), заливал модель жидким пластиком, после чего закачивал туда насосом воздух.

Вообще-то говоря, Крис работал на известном промышленном гиганте, что опять-таки было мне на руку. Ему ничего не стоило приладить пружину к моей собачке-качалке.

Крис отправлял мне готовый продукт. Я же составлял последнее звено в цепочке, которое, говоря начистоту, из нее вообще можно было выкинуть. Но это не понравилось бы клиентам. Искусству полагается блюсти лицо. Беседа с творческой личностью включена в цену.

Кстати, креативной составляющей процесса тоже можно было вполне пренебречь. Кто-то говорит тебе: Карел и Дина сегодня вдоволь попрыгали на надувных аттракционах. Может, обыграешь как-нибудь эту тему?

Запускаю «google», картинки: воздушный замок. Сохраняю под названием: проект 114-а. Посылаю в гончарный цех. Получаю из литейной мастерской готовый продукт и тут же начинаю сорить деньгами.

Я жил за счет воздуха и постепенно сдулся.

8

Я дружил с Грегором и Флипом, которые по очереди были моими лучшими друзьями. В то лето я больше общался с Грегором. Я познакомился с ним в академии. Он изготавливал стеклянные изделия для домашних интерьеров. Пепельницы для журнальных столиков и тому подобные мелочи. Грегор гнул спину за пару сотен евро в неделю и, бьюсь об заклад, мне завидовал, всякий раз укоряя меня за мое безвоздушное существование.

С Флипом мы потом над этим смеялись, поскольку оба видели, что все вокруг — воздух, даже грегоровское выдувание стекла. Флип, днем превращавшийся в Филипа, работал адвокатом на крупной международной фирме. При этом он делал из воздуха почти столько же денег, что и я.

Пока я вылезал из ванной, Грегор черным несмываемым маркером ри-

¹ Нидерландский художник и иллюстратор, автор персонажа «Миффи» (нидерл. «Nijntje») — маленькой девочки-кролика.

совал эскиз фигуры Экса Роуза¹ на моем кофейном столике. Попивая можжевелевую водку из фирменной кружки «Старбакс»². Мой дом — твой дом. Точнее: моя баржа — твоя баржа. Еще один мой девиз. И я не мог на него сердиться.

Грегору было тогда двадцать восемь, на два года больше, чем мне. Время от времени он жил с женой и двумя детьми на одном из Фризских островов, но в основном толкался у меня, на вонючей воде Амстела³. Он соответствовал своему имени (Грегор-Григорий), потому что был похож на русского охотника. Двухметрового роста, широкоплечий, вечно небритый, он неизменно носил один и тот же обтрепанный толстый свитер. Я вовсе не преувеличиваю. Некоторые люди олицетворяют собственные стереотипы.

Его любимым времяпрепровождением, помимо поглощения алкоголя и порчи ценных вещей, было прыганье. Чтобы разгрузить голову, как он выражался, он ежедневно в течение часа скакал по кромке моей баржи. В тот момент, когда я понимал, что мы вот-вот перевернемся и пойдем ко дну, он вдруг останавливался. Он любил прыгать на воде. Качка. Замедление. Остановка. Движение. В общем, разные там артистические заморочки.

Мы взобрались на палубу. На крыше у меня был разбит сад с дерном и муравьями — все как полагается. Была пятница, стоял теплый солнечный день, и мы долго раздумывали, не поехать ли нам в Амстердамский лес⁴. Там устраивался какой-то грандиозный праздник — веская причина. Для поднятия духа мы решили сначала немного выпить на моей зеленой террасе. Я лицезрел воду и краем глаза наблюдал за Грегором. Мы редко разговаривали и уже давно не боялись неловкого молчания, возникающего между друзьями.

— Что делаешь? — нарушил-таки я наше неловкое молчание.

— Обеспечиваю провизией твое муравьиное гнездо. Это будут самые счастливые муравьи в Амстердаме и окрестностях, я помогаю им делать запасы на зиму.

Муравьи были взбудоражены чрезвычайно, потому что перед входом в муравейник лежал огромный кусок кекса с фисташками. Через несколько минут они, однако, взяли себя в руки и организовались. Мелкие, бесполезные крошки и орешки были отодвинуты в сторону, чтобы расчистить место для главного лакомства. Муравьишки поменьше отвечали за уборку, а большие и сильные гордо затаскивали свалившуюся с неба добычу внутрь. Все видели, что вход слишком узок, но задачу нужно было выполнить любой ценой.

Я забрал у Грегора бутылку водки и отпил большой глоток. Некоторое время назад из мертвой груды старого металлолома он соорудил конструкцию, которая при приближении к ней двигалась. Метафора кводлибета, насколько я помню. Куратор из Энсхеде чуть не обезумел от восторга, и Грегор решил, что лучше всего подписать свое творение именем «ГреБог».

ГреБог погубил муравьиную колонию. Он ввел их в грех алчности, положив тем самым конец трудолюбивой жизни моих скромных домашних питомцев. Вообще-то это было изощренное издевательство над насекомыми. Он не отрывал им лапки, но устроил социологическую катастрофу. Излишества и капитализм — от них не спастись.

¹ Американский музыкант, солист группы «Guns N'Roses».

² Starbucks — американская компания по продаже кофе.

³ Река в Амстердаме.

⁴ Парк на юго-западной окраине Амстердама.

Вернувшись с новой бутылкой водки и двумя банками пива, я обнаружил, что кусок кекса уже почти в муравейнике. Наказание последовало незамедлительно — ГреБог «наградил» муравьев пятью стратегически размещенными лакричными конфетками и глотком пива.

9

Моя прежняя жизнь была пустой жизнью. Но чем скука отличается от заполнения времени? На часах почти десять вечера, и я уверен, что Флип и его дружки-юристы строчат сейчас контракты в своей адвокатской колонии. Сидят себе тихо-мирно, переставляют запятые, пока не добьются декларируемого максимума. Время тоже покупается. Одно время ценится дороже другого, но всегда есть поворотный пункт. Твое время в обмен на мое?

А я лежу здесь и убиваю свое никому не нужное время. Жду, пока зазвенит мой радиобудильник, мой личный блюстититель времени. И пока я жду, я точно знаю, что не сделал никому ничего плохого. Я искренне не понимаю, почему здесь чахну. Я ничего не сделал. Никогда и никому. Может, в этом проблема?

Засыпаю я нескоро. На будильнике 3:28. Ребенком я всякий раз хотел нырнуть в сон как можно скорее, чтобы побыстрее начался новый день. Ведь сон пролетает мгновенно. Сейчас же я с ним борюсь. Пытаюсь растянуть время до тех пор, пока хоть кто-нибудь не разберется, что со мной произошло. Пока кто-нибудь не проснется.

Глава вторая

10

6:29. Через минуту наступит очередной новый день. Я посмеиваюсь над своим будильником. Он не в состоянии меня победить. Не в состоянии застигнуть меня врасплох. Пусть завтра снова попробует.

Мое отражение с надеждой взирает на меня из зеркала, но мне пока невдомек почему. Я выглядываю в окно, и наконец до меня доходит: сегодня Рождество. Особенный день, как все особенные дни.

Режим ожидания продолжается, как обычно, но в воздухе уже витает другое настроение. За завтраком все ведут себя миролюбиво и оживленно. Завтрак подают вовремя. Кофе даже имеет цвет. Хлеб еще теплый. Все разговоры крутятся вокруг сегодняшнего вечера. Вокруг встречи Рождества.

Больница — самая не дискриминирующая из известных мне машин, стригущих всех под одну гребенку. У всех здесь все одинаковое. Каждому предоставлены равновеликие (или равно малые) возможности на счастье и успех, а религии, происхождения, преступления, футбольные команды и полы равноценны (или равно бесценны). Поэтому любое торжество отмечается у нас на один манер. Будь то Ураза-байрам, Рождество или День синего хрена — праздник есть праздник. Веселье проходит в актовом зале «Радуги».

В день праздника временно отменяется повседневная рутина, может, поэтому я в столь приподнятом расположении духа. Одна рутина ловко подменяется другой. Здесь мало места для сюрпризов. Гровер, например, из года в год

отвечает за обустройство сцены, а мы с Хакимом неизменно украшаем актовый зал.

Сегодня утром Хаким проснулся в одиночной камере, но после краткой консультации с инструктором и заведующим психиатрическим отделением Хакиму все-таки разрешили участвовать в общем гулянье. Его «конфронтацию» с доктором-неумейкой сочли мелким «рецидивом», который подробно проанализируют в новом году, сейчас же он может праздновать все, что ему заблагорассудится.

Между завтраком и собранием «декоративной бригады» мы с Хакимом выкуриваем на улице по сигарете.

— Все путем?

— Все путем.

Я стараюсь не слишком совать нос в дела своих одноклассников. Их головы и так битком забиты, и если я оставляю их в покое, они сделают то же самое для меня. Хаким это ценит и без слов выражает свою благодарность, опершись локтем о мое плечо.

По дороге в актовый зал мы проходим мимо небольшого тюремного магазинчика. В нем можно купить разные разности, не ограничиваясь потребностями в бутербродах с арахисовым маслом и джемом. Хоть там и полно всяких продуктов, но выбор не ахти какой. Всего два вида чипсов, например. С паприкой и обычные. Один сорт чая. Обычный. Одна газета: «Телеграф» (тоже весьма и весьма обычная). Зато от сигарет ломятся полки, наверное, потому что курят здесь все. Единственный минус этого изобилия — каждая пачка стоит на пятьдесят центов дороже, чем в нормальных магазинах. Бесплатно в «Радуге» только солнце встает.

Для многих пациентов это дороговато. Своим принудительным трудом мы зарабатываем здесь примерно девяносто центов в час, которые перечисляют на личный счет, полностью контролируемый больницей. Логично, ведь почти каждый пациент приходит сюда с такими долгами, что волосы дыбом встают. На меня это не распространяется. Не скажу точно, какая сумма у меня на счету, но, скорее всего, я раз пятьсот могу купить этот магазин со всем его содержимым.

Тем не менее у меня нет доступа к моему счету. Если мне нужна наличность на карманные расходы, я обязан написать запрос в шестнадцати экземплярах и отдать его инструктору группы. После чего запрос изучается и проходит через уйму инстанций. Лишь спустя какое-то время в своем почтовом ящике я нахожу конверт с деньгами. Загадочная коммунистическая система, без сомнения, изобретенная самой крупной шишкой в многоступенчатой организации нашей больницы.

Директор, самопровозглашенный профессор экономики, придумал для нашей официально частной больницы хитроумную финансовую схему, которая выглядит так: во-первых, деловым клиентам предлагается приобрести высококачественную продукцию, производимую в наших мастерских по тарифу концентрационных лагерей. Это весьма прибыльный источник дохода. Во-вторых, психиатрическая больница также является госучреждением, а значит, имеет право на дотацию.

Что касается последнего, то наша больница — единственная из всех полугосударственных структур — не попадает под бюджетные сокращения правитель-

ства. Если по всей стране приходится трижды перекручивать каждую лакричную полоску, прежде чем ее разделить, то психбольница специального типа с интенсивным наблюдением может спать спокойно. В нынешнем политическом климате бюджет не урезают лишь в двух областях: здравоохранении и безопасности. Именно в «Радуге» оба любимых конька политиков чудно уживаются друг с другом. Добавьте к этому автономную организационную структуру больницы и получите финансовый рай для мафии на зависть Берлускони.

«Радуга» попадает под энное количество государственных кормушек (наш директор умудряется воспользоваться всеми) и вправе сама решать вопрос о своей финансовой состоятельности. Мне тут рассказали, что служебное крыло больницы завешано якобы утерянными работами художников поколения «Кобры»¹ (при этом их, похоже, никто не ищет). Судя по всему, искусство по-прежнему считается надежным капиталовложением. Карел Аппел² на черный день.

11

«Декоративная ОргГруппа» насчитывает в этом году восемь человек. Мы тут же переименовываем себя в «ДОГов». Этот увеличенный под лупой обезьяник проникнут небывалым духом коллективизма. Брюс (высокий квадратный негр из другой группы) по прозвищу «Альфа-Дог» открывает собрание распределением обязанностей. Никто не артачится, и по окончании заседания все безропотно приступают к привычной работе. Брюс расценивает это как доказательство своего успешного лидерства и удаляется мыть пол.

Таким мы его знаем гораздо лучше. Брюс страдает мизофобией³ и почти никогда не расстается со своей шваброй. Поэтому его называют «черномазым» (и вовсе не из-за цвета его кожи — дискриминация и обобщения в нашей больнице строго запрещены). Впрочем, может, и потому, что он ежедневно надевает свой засаленный парик, имитирующий косички «раста» (все, больше об этом не будем).

Нам с Хакимом выдают аэрозольные баллончики с краской и поручают расцветить полотна, натянутые на стене. Сюжет мы вольны выбрать сами, главное, чтобы он не был связан с Рождеством. Дабы не обидеть тех, у кого иные религиозные предпочтения. После краткого «мозгового штурма» длительностью в одну сигарету мы решаем, что темой в этом году будет «все-что-можно-найти-на-ферме-начинающееся-с-буквы-О». Грейттье, назначенная инструктором по оформлению праздника, одобряет нашу идею.

— Только не рисуйте осла. А то он может вызвать ассоциацию с рождественскими яслями.

Хаким начинает с большого зеленого огурца, а я грубыми мазками изображаю фигуру овцы.

Во время обеда к нам присоединяются Ниф-Ниф, Нуф-Нуф и Наф-Наф.

¹ КОБРА (CoBrA) — европейское движение художников-авангардистов в 1949—1952 гг. Название было придумано Кристианом Дотремоном (Christian Dotremont) по первым буквам родных городов участников движения: Копенгаген (Ко — Co), Брюссель (Бр — Br), Амстердам (А — A).

² Карел Аппел (1921—2006) — нидерландский художник, скульптор, график, входивший в группу «КОБРА».

³ Панический страх грязи.

Лекс, Рул и Дан — бывшие кореша из окрестностей Эйндохвена. Эта троица всегда держится вместе, почти прижавшись друг к другу, как сиамские близнецы. Иногда это и вправду необходимо, ведь больничные коридоры слишком узки, чтобы пройти по ним шеренгой из трех человек. Когда топает им навстречу, они, завидев тебя, машинально, не замедляя шаг, выстраиваются в ряд. Подозреваю даже, что каждый день они договариваются, кто в таких случаях будет возглавлять строй. Многие команды по синхронному плаванью позазавидовали бы их хореографии.

Похоже, что Лекс в результате утренней жеребьевки получил право говорить первым. С воодушевлением он принимается нас расспрашивать:

— Ну как, уже готовы к вечеру?

— Пока нет, остались еще огород, овес и...

Хаким прерывает сам себя, сообразив, что Лекс своим вопросом имел в виду другое.

— Ну а бухлом запаслись?

Этот вопрос тоже звучит риторически, и приглушенным тоном Лекс продолжает:

— Только между нами, пацаны: у нас на сегодняшний вечер всего до фи́га. Так что если захотите бухнуть или курнуть супер-расслабляющего дерьма, обращайтесь к нам. Только вы двое — больше никому не предлагаем.

Он так и сказал: «курнуть супер-расслабляющего дерьма». Его придурковатый, дворовый язык сбивает меня с толку больше, чем собственно содержание. Не секрет, что в «Радуге», как и в любом другом охраняемом учреждении в Голландии, ничего не стоит добыть наркотики или спиртное. Причем пронести их контрабандой гораздо легче, чем употребить. Всем давно понятно, что тебя обязательно застукают. Ведь каждую неделю пациенты сдают анализ мочи. Конечно, и эту проверку можно обойти, но слишком уж это накладно. Большинство пациентов покорно принимают свое наказание, смиряются с пометкой «рецидив» и два дня оттягиваются в одиночной камере.

Мне это не нужно.

— Можете отдать мою порцию Фикки, — говорю я, кивая Дану, который в замешательстве озирается по сторонам.

Хаким совещается со своей божественной половиной, а я теряю всякий интерес продолжать беседу. Я никогда не брезговал «дурью». Искусство и делирий неразлучны. Но это было раньше. Зачем рецидивировать, когда у тебя и так сплошной рецидив?

12

Такси остановилось слишком далеко, не имея возможности подъехать вплотную к парку, который оцепили в связи с проводимым там праздником. Флип хотел стащить первый попавшийся велосипед, чтобы покрыть последние триста метров, но Грегор обхватил его за шею и поволок за собой. В утешение он достал из-под свитера бутылку виски. Флип раздал нам экстази и запил свою порцию большим глотком.

— Пошли веселиться!

У входа в парк гигантское колышущееся сонмище людей с нетерпением ожидало открытия. Все выглядели на одно лицо. Мужская половина была одета

в чересчур облегающие майки с инфантильным рисунком, отбеленные по последней моде джинсы и шлепки. Девушек едва прикрывали стратегически ниспадающие куски ткани, которые в совокупности отдаленно напоминали платица. Все неестественно широко улыбались. Сверху, наверное, казалось, что сюда стеклись наркоманы со всей Европы.

Охрана не утруждала себя тщательным обыском посетителей. Флип расстроился — только зря мучился, придумывая укромные местечки для своих наркотиков. Войдя в парк, мы тут же попали в объятия пританцовывающей, цветастой девушки.

— Чупа-чупс? — стоя за большим рекламным стендом, она бесплатно раздавала леденцы на палочке. — Пусть сегодня у всех будет что пососать. Не надо будет в кровь кусать щеку.

Ее зрочки превосходили размером леденцы, которые она рекламировала.

— Вот он, успешный маркетинговый трюк! Где еще нужны леденцы? Там, где принимают наркотики! В этом рекламном отделе явно работает человек, знающий толк в своем деле, — бросил в воздух Флип.

Было, наверное, градусов тридцать, звучала расслабляющая музыка. Изучая окрестности, мы прошли мимо «мини-бара», которым служил домик на детской площадке, в окружении крошечных столиков и стульчиков. За столиками взрослые, умирая со смеху, потягивали пиво из малюсеньких стаканчиков, разносимое официантами-лилипутами. В довершение этой абсурдной картины в углу мини-террасы был припаркован игрушечный двухэтажный автобус. Грегор сказал, что через пару часов съел бы на закуску такого вот «гнома во фритюре». Он снял свитер, выставив на всеобщее обозрение расплывшиеся пятна пота на полинявшей майке с «Роллинг Стоунз».

Около необъятной сцены возвышалось «чертово колесо». Очертив глазами два круга, я понял, что экстази начал действовать. Все поплыло, по рукам пробежали мурашки, казалось, что кто-то дернул за веревочку и праздник включился. Завелась музыкальная шкатулка. Свет заиграл волшебными лучами. Музыка стала фоном.

Во время прогулки мы набрали на группу полужнакомых Флипа. Коллеги, одноклубники, офисные клерки — разницы я не замечал. Я будто пожимал руки сороконожке или многорукому роботу, пока не сообразил, что несколько пар этих ручек принадлежали самым утонченным, очаровательным и милым девушкам на свете.

Ручки превратились в ласки. Дружеские ласки. «Классная музыка», — ласкались они. «Какое приятное у тебя на ощупь платье», — ласкался я. «Давай никогда не расставаться», — ласкались они. «Эй, мы вроде уже обнимались, не важно», — ласкался я. И только я начал привыкать к этому средневековому хороводу, как тут появился Грегор.

— Пора выпить. Пойду затарюсь. У тебя есть деньги?

Поцеловав на прощание свой кошелек, я обернулся, но было уже поздно. Наверное, это был лишь плод моего воображения, потому что когда я посмотрел на своих новых-лучших-друзей-на-сегодняшний-вечер, оказалось, что танец ласк кончился и все увлеченно беседуют друг с другом.

Я попытался поучаствовать в разговоре об *уравнениях быстрых движений*, но тут же сел в калошу, полагая, что это название фильма. Мимо на ходулях

прошли мужчины и женщины в клоунских костюмах. Не успев толком вникнуть в происходящее, я очутился рядом с Флипом, который вручил мне две таблетки.

— Все под контролем?

— Нет.

— Ну и замечательно.

Пока время стояло на месте, мы обнимались как заведенные, пили, танцевали и целовались. Достигнув апогея, я ощутил потребность притормозить. Оглянуться вокруг и подумать. Иногда полезно, особенно когда пребываешь в состоянии эйфории. Посмотреть на себя со стороны. Подняв глаза, я обнаружил верхушки деревьев окружающего нас леса. Для меня в тот момент, ей-богу, не было ничего прекраснее, чем эти деревья. А еще точнее: той линии, где верхушки соприкасались с небом. Это было настолько завораживающе, что я даже прослезился.

Я поделился своими чувствами с банкиром, стоявшим рядом, и тот мгновенно меня понял. Так мы и стояли, по-дружески пялясь в небо, пока в какой-то момент оно не поплыло, отделяясь от леса. Это видение было еще чудеснее, и я незамедлительно поведал об этом банкиру.

Я надеялся на одобрительное «вау», но краем глаза заметил, что его лицо исказилось.

— Нет, этого нельзя допустить, — прошептал он. — Небо должно остаться на месте. Помоги мне, вместе мы сможем удержать небо над лесом!

И, зажмурившись, он начал тужиться.

— Но это же ни с чем не сравнимое зрелище, — попробовал я еще раз.

Тут банкир застонал и, когда мне уже порядком поднадоела эта игра, я заметил, что он к тому же еще и обмочился.

— Что ты сказал? — его подружка подбежала к банкиру и вывела его из транса. Пока она тащила его к выходу, я заметил вдалеке Грегора с двумя ящиками «Пайпер-Хайдсика», в сопровождении ангела и демона.

У демона были длинные темные волосы, потрясающая фигура и чувственный рот. Она сразу поцеловала меня в губы. Я ощутил ее сладкое дыхание и снова унесся в прекрасное далеко. Мои руки безмятежно покачивались на волнах ее тела, и тут она шепнула мне на ухо:

— Так ты тот самый знаменитый художник?

Я бросил взгляд на Грегора, и тот ухмыльнулся.

У белокурой девушки был миллиард кудрей (в тот вечер я пересчитал их дважды). Своим идеальным телом она вызывающе льнула к моему. Это тоже был своего рода танец, хотя слово «танец» не вполне отражало всех оттенков происходящего.

— Ты не перестаешь меня удивлять, — сказал я Грегору, раздававшему бутылки шампанского.

Вечер все тянулся — никто и не подозревал, что он может кончиться. Музыка включали то громче, то тише, то опять громче. Диджей издевался над публикой. Веселая оргия продолжала клокотать на «колесах» Флипа и шипучке Грегора. Но вдруг неожиданно музыка смолкла. Зажегся яркий свет, и три тысячи потных однойцевых близнецов в солнцезащитных очках посреди ночи направились к выходу.

Я немного засуетился, но Флип (который умел выпутаться из любой переделки) спокойно сказал:

— Без паники, я кое-что организовал. Большой лес. Большой сказочный лес.

Напротив выхода, за сценой, в ограде был лаз, куда уже нырнул автобус с лилипутами. Мы с сороконожкой Флипа и девушками Грегора последовали за ним, в темный лес. Воспользовавшись этой промежуточной программой, мы подзарядились таблетками. Каждый наслаждался собственными галлюцинациями. И когда, хихикая, как подростки, над нашей ночной вылазкой, мы уже собрались было повернуть назад, вдалеке забрезжил розовый свет. Прямотаки иллюстрация из «Алисы в стране чудес». Сказочный лес. Afterparty.

На крыше игрушечного автобуса стоял диджей и ждал нас, чтобы завести музыку. Мрачное, будоражащее техно. И с первым же тактом я снова захмелел. В доску. Я больше не чувствовал себя наполненным воздухом. Я был легче воздуха. И летел, точно искра в ночи.

13

Хаким и я любимся результатами нашего творчества. Хаким подрисовывает омлет, а я наношу последний штрих на осиное гнездо. Мы не искали легких путей, выбрав этот сюжет, но зато актовый зал расписан веселыми и, главное, совершенно безобидными картинками.

По пути в группу Хакима жестом приветствует Лекс. Меня игнорирует, ну и слава Богу. Обычная вечерняя программа полностью перекроена, групповую терапию тоже отменили. До рождественского ужина еще целый час, и мы решаем сыграть в «Колонизаторов»¹. Что практически бессмысленно, ведь никто не понимает правил и не желает ничем меняться с другими. Когда я наконец предлагаю Гроверу четыре булочки и окурочек в обмен на руду, я выигрываю, хотя об этом никто не догадывается. Мы с Гровером идем курить, а остальные превращают игру в подобие шашек. Все в выигрыше. Все довольны.

Рождественский ужин представляет собой жареный рис с порыжевшими дольками консервированного ананаса. Не думаю, чтобы хоть один из наших пациентов был вегетарианцем, но, поскольку сегодня с нами ужинает весь персонал больницы, меню продумано досконально.

Групповые инструкторы в большинстве своем — студенты из псевдолиберальных богатых семей, завалившие экзамены по психологии. Свои фрустрации они заедают бесчисленными плитками экзотического шоколада «Макс Хавелаар», после чего сажают свои бесформенные тела в широченных свитерах (где хватает места для семи животов) на диету доктора Филя, ограничиваясь крапивным чаем и булочками с мясли.

Я ничего не имею против вегетарианцев. Более того: в лучшие дни своей жизни я и сам был вегетарианцем, но другим-то зачем навязывать? Насаждение вегетарианства сделалось повальным с тех пор, как акулы рыночной экономики просекли, что на этом можно нагреть руки. Йогуртовые фрикадельки, снегоходы из биологически разлагаемых материалов, родниковая вода в поддержку стран третьего мира — пока есть спрос, возможности маркетинговой машины безграничны.

Думаю, что «Макс Хавелаар» — это на самом деле новый продукт колум-

¹ Немецкая настольная игра.

бийского наркокартеля Кали. Сознательное и здоровое вегетарианство с благоприятными последствиями для окружающей среды в качестве бонуса стало интересным лишь тогда, когда человек углядел в нем личную выгоду. Массовая коммерция тут же с жадностью за это ухватилась, и вот сейчас я порчу свои пломбы, жуя экологически чистый, вторично переработанный турецкий горох. «Ой, больно!»

За большим столом я сижу рядом с *capo di tutti capi*¹ нашей больницы: директором Смюлдерсом (для него ужин — обязательный номер социальной программы, заканчивающейся в половине шестого, после чего он спешит к своей заброшенной семье).

— Все в порядке? — спрашивает он, и, надеюсь, не ждет от меня ответа.

Шмыгая носом, я смотрю в сторону, подперев рукой подбородок, а потом едва заметно киваю.

— Я слышал, ты увлекаешься искусством.

Интересно, где он мог это слышать, ведь искусство я ненавижу.

— Мы, по воле случая, собрали весьма внушительную коллекцию. Я, конечно, всего лишь любитель, но горжусь плодами наших общих стараний.

Я тем временем спокойно начинаю отсчет до включения процедуры «интенсивного смотрения в окно».

— Хотел тебя попросить, если тебе любопытно, взглянуть на нашу коллекцию. Задokumentировать ее, так сказать. Ты ведь, насколько я слышал, учился в академии художеств, там вас наверняка учили составлять каталоги.

Понятия не имею, но зато я знаю все кафе в Амстердаме и окрестностях: вводные курсы с первого по шестой академии изобразительного искусства.

— Не более четырех часов в неделю, по вторникам и пятницам, тебе разрешается работать в служебном отсеке. При условии, что ты будешь продолжать вести себя так, как делаешь это в последнее время.

Соскользнув на кончик стула, я готов словесно сровнять с землей этого напыщенного ублюдка. Но стоит мне открыть рот, как челюсть пронзает острая боль, и я всовываю голову в панцирь.

— Подумай-ка об этом на досуге. На следующей неделе поделишься со мной своими идеями. Счастливого Рождества.

Тучный слизняк направляется к выходу. Четверть шестого, праздник еще впереди.

Могу ли я поглядеть на его фашистскую коллекцию? Он что, вообще с катушек съехал? Иногда мне кажется, что все мы в этой больнице заигрались в игру, в которой пациенты и персонал на один день меняются ролями. Идиотский нарциссический словесный понос, изрыгаемый некоторыми «нормальными людьми», вызывает тревогу.

Во время перекура я рассказываю о нашем разговоре Хакиму и Гроверу. Хаким со мной не соглашается.

— Даже и не думай отказываться! Пациенты не допускаются в служебный отсек, а там столько всего прикольного! Будешь нашим шпионом.

Интересно, кого Хаким имеет в виду под «нашим», но шпионская деятельность меня определенно не прельщает.

¹ «Босс всех боссов» — фраза, используемая сицилийской и американской мафией, для обозначения босса самой влиятельной мафиозной семьи.

— И еще знаешь что? Тебе больше не придется целыми днями корячиться в саду. Может, тебе выделят стол и компьютер с интернетом. Тебе же предстоит перелопатить массу материала для каталога?

Первого аргумента, в общем, уже достаточно. Четыре часа разнообразия. В этой рутине.

— Ну ладно, посмотрим. В конце концов, никому от этого плохо не будет, — вздыхаю я, выдувая дым, и подмигиваю Гроверу, — в крайнем случае, подправлю там слегка наши досье.

Гровер не понимает шутки и спрашивает, как там мой зуб. Просит подробно описать, что я чувствую. И если зуб придется вырвать, можно ли Гроверу его заполучить?

14

По возвращении в зал мы обнаруживаем, что столы уже раздвинуты. На сцене наша местная «Йостибанд»¹ проверяет звук. Поскольку почти все здесь неизменно рвутся играть на гитаре, группа состоит из пяти гитаристов и барабанщика. Грейтее исполнит сегодня две песни из репертуара Шинейд О'Коннор. Я пробую заглушить зубную и нарастающую ушную боль слабым кофе.

Только я собираюсь снова устроить себе перекур, как рядом возникает доктор-неумейка. По тому, как он одет, видно, что он отчаянно старается выглядеть старше, чем он есть. Бежевый вязаный жилет и синие брюки фирмы «До-керс».

— Как дела, док? — говорю я. — Если ты прихватил с собой трубку, можем вместе пойти подымить.

Это не было приглашением, но доктор-неумейка, как всегда, неправильно меня понял.

— Я не курю, это вредно для легких. Но составлю тебе компанию.

Мы стоим на улице, под импровизированным газовым отоплением. Раньше я ненавидел неловкое молчание, сейчас же я в нем чемпион. Доктору-неумейке платят за то, чтобы он меня разговорил, так что пусть поднапряжется. Вероятно, его несловоохотливость предписана ему третьим разделом курса по психиатрии, потому что он долго держит паузу, прежде чем взять слово.

— Как обстоят дела с воспоминаниями? Ты уже что-нибудь записал?

По-моему, мой вздох глубочайшего раздражения он принимает за вздох глубочайшей сосредоточенности, потому что продолжает гнуть свое.

— Не надо писать роман, всего несколько ключевых слов. Хочу побольше о тебе узнать. Ведь тебе столько всего пришлось пережить.

Скрестив руки, он ждет, что я отвечу.

— Сколько раз мне повторять? — слышу я собственный голос. — Я ничего не пережил. Ничего не переживаю. И не хочу переживать!

Про себя я принимаюсь считать. Медленно и долго. Мысленно рисуя белые цифры на все светящем холсте. До тех пор пока эта жизнь, эта ее часть не закончится и не наступит новая.

Доктор-неумейка смотрит на часы. Ему пора, он разворачивается и, до-

¹ Jostiband Orkest — голландская музыкальная группа, состоящая из лиц с умственной отсталостью.

вольный собой, удаляется в актовый зал. Я провожаю его взглядом и вижу, как Ниф-Ниф, Нуф-Нуф, Наф-Наф и Хаким чапают в направлении физкультурного зала. Это одно из любимых мест Метье. Но Метье еще не вернулась из ожогового центра в Бейфервайке, и физкультурный зал превратился сейчас в облагороженную пивнушку.

По-видимому, сегодня там разрешено курить «супер-расслабляющее дерьмо». Долю секунды я сомневаюсь, не присоединиться ли мне к ним. Но из актового зала доносится заключительный аккорд песни «Nothing compares to you»¹, значит, теперь и там тоже затеплилась жизнь.

15

В актовом зале четверо охранников режутся в карты. Я встаю у них за спиной и наблюдаю за игрой. Минут через пятнадцать меня приглашают занять место одного из охранников. Разговор ведется о футболе. Более незатейливого времяпрепровождения не придумать. Между тем диджей уже завел попури из хитов девяностых. Инструкторши зазывают всех на танцплощадку, и спустя какое-то время им, похоже, это удается. Когда мой напарник во второй раз тайком и как бы нечаянно мухлюет, мне надоедает играть. «Милли Ванилли»² поет: «Girl I'm gonna miss you»³, а я озираюсь по сторонам в поисках инструктора нашей группы, который мог бы отвести меня в мою комнату. Я хочу спать. Не помню, был ли когда-нибудь такой период, когда бы я не чувствовал себя усталым. Завтра, скорее всего, снова наступит новый день. Я благодарен охранникам, которые не пытаются меня отговорить. Ведь они тоже просто отсиживают свое время. Но стоит мне встать, потянуться и зевнуть, как меня возвращает к реальности истошный крик.

Охранники тут же вскакивают, музыка обрывается. Инструкторы полукругом загораживают дверь, чтобы никто не покинул актовый зал. Но я уже в коридоре. Крики слышатся со стороны физкультурного зала (откуда же еще?). Слева и справа меня обгоняют охранники. В руках у них полицейские дубинки. Только бы не Хаким, надеюсь я. Кто-то бежит, падает, и снова топот. Один из карточных охранников прижимает меня к стене.

— Остаться здесь. Не вмешиваться.

Только бы не Хаким.

Крик переходит в безудержный плач. Я слышу, как Лекс ругается:

— Отпусти меня, падла! При чем тут я?

Дана вытаскивают за ноги из зала. Его лицо в крови. Закованного в наручники Рула толкают вперед.

— Я хотел ему помешать, ведь он чокнутый!

Хакима по-прежнему не видно. Какое-то время из зала доносятся лишь голоса, переговаривающиеся по рации. И тут я вижу, как он несется по залу. В чем мать родила, с двумя хоккейными клюшками из красного пластика в руках. Снова крик. Вопит девушка, судя по всему, смертельно напуганная. В зале зажигают полный свет, и я вижу, как Хаким принимается избивать клюшкой охранни-

¹ «Никто не сравнится с тобой» — баллада в исполнении ирландской певицы Ш. О'Коннор.

² Milli Vanilli — немецкая поп-группа.

³ Девочка, я буду по тебе скучать (англ.).

ка. Улучив момент, девушка мчится к двери. Но слишком торопится и спотыкается. Ей помогают подняться. Хакима нигде не видно.

— Он за теми шкафами, — говорит кто-то. Еще одна партия охранников устремляется в зал.

Кричащей девушкой оказывается Грейтье, инструкторша по оформлению праздника. Грейтье, Шинейд О'Коннор. Ее лицо в крови, одежда сорвана с тела. Грудь в царапинах. Она не произносит ни слова, только рыдает, двое коллег уводят ее наверх.

Крики продолжают. Еще не конец. Лекса, без сознания, уволакивают под мышки из зала. И тоже заключают в наручники. Хаким еще прячется, думаю я, и пытаюсь зайти внутрь, но меня оттесняют назад.

— Брось палку! — слышу я, а в ответ на непонятном языке звучат причитания Хакима.

Снова крик. И удар. Кто-то падает на пол. Я слышу, как охранники пинают ногами тело Хакима. Как они бранятся. Хакима я больше не слышу. Я вообще ничего не слышу.

Глава третья

16

6:29. День сурка! Даже вверх тормашками мой будильник показывает то же время. Между тем, ничего не меняется, и вот уже на дворе март. Сегодня у меня день рождения. Моему радионадзирателю не стоит этого знать, поэтому я переворачиваю его дисплеем к стене, после чего выражаю соболезнования своему отражению в зеркале.

— Больше семидесяти тебе не дашь. Так держать, старик.

За завтраком ораторствует Метье. Вчера она вернулась из реабилитационного отделения. На ней бумажное платье, которое я в ее отсутствие от нечего делать разрисовал цветочками, и бирюзовая косынка. С собой у нее «Либелле»¹ (наверняка январский номер 1983 года), и она просвещает одноклассников на предмет их знаков зодиака. Как славно, знаки зодиака. Очередной ярлык.

Завидев меня, она радостно хлопает в ладоши.

— А ты кто? Кто ты по знаку зодиака?

Вздых.

— Телега с асцендентом в Арбузе. Меня нагружают все кому не лень, но я умудряюсь остаться сладким и сочным.

Надеюсь, я удовлетворил ее любопытство, но, похоже, ей этого мало.

— Нет, таких здесь нет. Когда ты родился? Когда у тебя день рождения? Инструктор тут же пользуется моментом, чтобы обратить на меня всеобщее внимание (только не надо петь, пожалуйста).

— Ты же прекрасно знаешь, Метье. Сегодня! У него сегодня день рождения.

Вся группа затягивает поздравительную песню, а мне хочется спрыгнуть с какой-нибудь высоты или исчезнуть. Хочется тишины. Покоя. Хватит.

¹ Libelle — голландский женский журнал.

— Хватит, спасибо, — изрекаю я. — Сегодня я угощаю, а тот, кто сию минуту не прекратит петь, не получит ничего.

Тишина.

— В таком случае ты Рыба, — говорит Метье. — У Рыб сегодня особенный день, они...

— Собираешься на рыбалку? — От Гровера ничего не утаишь. — Можно мне с тобой? Обожаю рыбалку.

Песня напрашивается сама собой. Спасибо, Гровер.

— «На рыбалке у реки тянут сети рыбаки...»

17

Хакима перевели в другую больницу. С максимально интенсивным наблюдением. В тот злосчастный вечер он опрокинул почти целую бутылку рома и вдобавок обкурился. Что не ускользнуло от чуткого внимания Массимы Фортуны. В заявлении «трех поросят» (ставшим всеобщим достоянием из-за того, что кто-то из инструкторов забыл его возле принтера в другой группе) было написано, что взор Хакима затуманился и совершенно голый он прыгнул на бедную девушку. Только после того как он немного ослабил хватку, девушка стала звать на помощь. С четырьмя переломанными ребрами, сотрясением мозга и сломанной челюстью Хакима доставили в больницу. Грейтее в «Радуге» больше не работает.

Ниф-Ниф, Нуф-Нуф и Наф-Наф провели неделю в карцере. Выслушав их чистосердечные признания, им разрешили вернуться в группу, но лишили всех привилегий. По их словам, наркотики и алкоголь добыл Хаким. Косяк они приняли за папиросу. И сделали все возможное, чтобы остановить Хакима, но у них ничего не вышло.

Два дня назад мы получили от Хакима открытку.

— Здесь восхитительно! — было написано на обратной стороне. — В комнате есть PlayStation, а работать положено всего два часа. Расслабон. Никакой групповой терапии. Никакого сада. Спокуха. Напишите мне ответ? Пожалуйста! Буду ждать!

18

После завтрака мы с Гровером идем в сад. Не знаю, почему он мне импонирует. У него есть что-то от преданной неуклюжей собаки. К тому же, беззубой. Гровер — добродушный пес. Он окружен аурой спокойствия. Может, потому что он начисто лишен претензий. Он не преследует никаких целей и ни о чем не мечтает. Мне это знакомо. Гровер знает, что никогда не выйдет на свободу. Ему не надо работать над собой. Он со всем соглашается и никому не мешает. Он рабочий муравей.

Хакима я тоже любил. Как-то он заявил мне (хотя я его об этом не спрашивал), что расценивает свое наказание как короткий пит-стоп. Он вовсе не собирается сходить с дистанции. Самое интересное еще впереди. Только сначала надо привести в порядок его гоночную машину. Подкрутить пару шурупов и можно возвращаться на трассу. Только вот пит-стоп у него затянулся...

Не скажу, что они мои закадычные друзья, Хаким и Гровер, но я с ними

лажу. Или ладил — как в случае с Хакимом. Мне здесь вообще не нужны друзья. С тех пор как я здесь оказался, меня ни разу никто не навещил. Да не больно-то и хотелось. Мама наверняка убедила своих подруг, что я лежу в наркологической клинике (как подобает художнику, каковым она меня считает, да и звучит элегантнее), а отец прислал мне одно-единственное письмо (по всей видимости, надиктованное секретарше, поскольку прикасаться к компьютеру ниже его достоинства).

В послании в общих чертах говорилось, что «случившееся» их крайне расстроило и что, по их мнению, мне необходимо самому во всем разобраться. «Индивидуальный рост» тоже где-то упоминался, подробности не помню, потому что письмо я давным-давно уничтожил. Скоро уничтожу и воспоминание о нем.

Флип и Грегор тоже канули в лету. Так оно и к лучшему. Я по ним скучаю, но встретиться с ними хочу только тогда, когда все это останется позади. Мне кажется, они это понимают и потому не выходят со мной на связь. Они хорошие друзья. И останутся хорошими друзьями.

19

В саду мы сегодня готовим компост: выкладываем несколько слоев из всякого растительного хлама, коры, земли, а сверху сажаем Гровера. Это наш человеческий груз, наш балласт. Поскольку мы зовем его бригадиром, или начальником, он не возражает. Когда работа почти закончена, ко мне подбегает охранник.

— Что ты заказал? Впервые вижу такую коробищу. Тебе что, разрешили поставить в комнату широкоэкранный телевизор? — охранник гогочет, так как знает, что это решительно невозможно. У самого наверняка дома телевизор, купленный в кредит.

— А, отлично, уже доставили? — говорю я без всякого желания посвящать его в содержимое коробки. — Можно забрать?

Снова смех:

— Пораскинь мозгами. Сначала посылочку тщательно проинспектируют. Если повезет, сможешь зайти во второй половине дня.

Я потихоньку привыкаю к бюрократическим препонам. К тому, что ход моей жизни определяется другими людьми, не мною. После Рождества я решил завести в своей комнате антфарм. Что? Муравьиную ферму. Террариум с колонией муравьев. Зачем? Разве непонятно? Для развлечения. Телевизора у меня нет, теперь хоть на муравьев буду смотреть. Общество в миниатюре. Пять тысяч особей (так, по крайней мере, говорилось в брошюрке, но у меня уйма времени, чтобы их пересчитать), функционирующих как единый организм. Смешно, правда?

Чтобы добиться желаемого, я сначала попросил попугая. Эта просьба вызвала столь яростное сопротивление, что неделей позже я заказал паука-птицееда. Когда с наигранным сожалением они снова мне отказали, мне не составило труда убедить их в преимуществах муравьиной фермы. Посвятив этому вопросу двенадцать часовых совещаний, что обошлось дражайшему налогоплательщику в сумму, превосходящую восемь нешуточных штрафов за превышение скорости, мне в порядке исключения разрешили осуществить мой план.

Муравьи меня интригуют. Они трудятся совершенно бескорыстно, сообщая преследуя единственную известную им цель, которую они, увы, никогда не постигнут. Выжить. Необходимая для этого организационная гармония сформировалась за миллионы лет и была досконально исследована учеными.

В муравьином мире нет пробок, несмотря на то, что большими группами им нередко приходится двигаться в одном направлении. Тогда каждый муравей машинально приноравливается к скорости другого. Опять-таки без всякой выгоды для себя. Надо будет поэкспериментировать на окружной магистрали вокруг Амстердама. Нет там и спешки, потому что спешка — это эгоистическое понятие, связанное с тем, как дорого мы ценим наше время.

Муравьиная колония — лучшая из мыслимых на земле форма общества. Каждый трудится на общее благо. В человеческой природе это не заложено. Мы по натуре эгоисты. Причем необязательно эгоисты с негативной коннотацией (мол, эгоистом быть плохо и экологически не слишком рационально), но эгоисты как центры своих вселенных. На это сложно что-либо возразить. Человек являет собой средоточие собственной жизни. По идее, такого рода эгоизм не должен вызывать особых проблем. Все усложняется лишь тогда, когда мы с нашей эгоистической сущностью вдруг воображаем себя донельзя социальными созданиями. Нам нужно, чтобы нас окружали другие люди. Чтобы продемонстрировать им свое эгоистичное «я».

Возникает непростой социологический парадокс. Как управлять громадной группой эгоистов с громадной потребностью в сообществе?

Лучший придуманный до сих пор ответ: при помощи несметного количества правил. А также правил по соблюдению этих правил. Об исключениях из правил. Правил о применении этих исключений. Кто же устанавливает эти правила? Большинство. И Моисей. Но в основном большинство. Оно определяет превалирующую концепцию. Убивать глупо. Максимальная скорость передвижения в городе не должна превышать 50 км в час. Здесь запрещено ходить по газону. Да, там можно, а здесь нет. Да, только по воскресеньям, сейчас нельзя. Точка.

Правила связаны с обстоятельствами. А обстоятельства с ситуациями. Старые правила заменяются новыми. А потом снова возвращаются старые. Неужели мы лишь копируем прошлое? Приведу пример.

20

Иногда я работаю в саду с Миланом. Милан — толковый, общительный парень. Из Боснии. Получив в Голландии высшее профессиональное образование, он заведовал хозяйственным отделом в какой-то крупной компании (не помню точно в какой). Он был без ума от своей подружки, но вот подружка оказалась не подарок. С ярко выраженным собственным мнением. И однажды вечером от него ушла. В тот вечер Милан, в рот не берущий спиртного, решил пойти выпить пива. Сначала его не хотели пускать в кафе, но он сумел уломать хозяина и через какое-то время уже сидел за стойкой бара. После нескольких выпитых кружек он с кем-то повздорил. Из-за подружки. Больная тема. Всю вину, понятное дело, свалили на него, припомнив вдобавок его препирательства у входа.

— Дебоширить езжай к себе на родину, — сей аргумент задел одинокого на

тот момент Милана за живое. Он пригрозил хозяину разбитым стаканом (дурацкая идея), завязалась драка, в результате которой Милан неловким движением саданул острием стакана по шее завсегдадая кафе.

Милана арестовали за применение насилия и покушение на убийство, но через неделю отпустили до начала судебного разбирательства. Вернувшись домой, он обнаружил на коврике в прихожей письмо от своей уже бывшей подружки. Из-за нее одни неприятности, подумал Милан, и решил сжечь письмо прямо на коврике. Эта акция, однако, вышла из-под контроля, так как Милану не удалось потушить свой безобидный пожар. Соседка снизу оповестила пожарников, и Милана снова арестовали по обвинению в поджоге. Применение насилия, покушение на убийство и поджог. В общей сложности обвинений достаточно для направления человека в психиатрическую больницу специального типа с интенсивным наблюдением. Точка.

21

Со Стефом я учился в средней школе. По пятницам мы обычно прогуливали уроки. Начинали расслабляться около полудня в кафе и заканчивали всегда в одной и той же дискотеке уже под утро следующего дня. Мы напивались в стельку, без всякой на то причины. Стеф был страшным задирой, и в один из вечеров это плохо кончилось. Он столкнулся с таким же задирой, как он сам, и они подрались. Вышибала принялся разнимать двух сопляков. Стеф держал в руке разбитый стакан (дурацкая идея) и вмазал им по шее охранника.

Полицию вызывать не стали; отец Стефа был членом муниципального совета. Стефа отправили домой. На следующей неделе вышибала (с исполосованной и туго перевязанной шеей) отозвал Стефа в сторонку и хорошенько его отколошматил (у каждого вышибалы припасен для таких случаев карманный фонарик, который лишь изредка используется по назначению). Трехмесячный запрет на появление в дискотеке явился ему наказанием. Точка.

Другие обстоятельства, другая ситуация? Не берусь судить. Кто определяет в конечном счете, что нормально, а что нет, и почему те или иные события принимают тот или иной оборот?

22

Судебное заседание по моему делу, назначенное на осень 2006 года, закончилось весьма плачевно. Моими адвокатами были Флип и его коллега по уголовным делам. Перед заседанием у меня в голове уже разыгрывался эффектный спектакль в американском стиле. Что-то типа «order in the courtroom»¹ или «you're out of order»². На практике, однако, все оказалось далеко не так. Несколько дней до суда я не сомкнул глаз (это такая особая методика допроса, попробуйте как-нибудь, обхохочетесь). Судья настоял на том, чтобы я занял место на свидетельской трибуне. Никто не воскликнул «objection»³, не говоря уже о том, чтобы призвать судью к порядку. Один-одинешенек, я сидел лицом к лицу с

¹ К порядку! (англ.).

² Вы не в порядке (англ.).

³ Возражение (англ.).

судьей Бомхофом. Я был так измочален, что с трудом разбираю собственные слова. Тогда меня усадили перед микрофоном, но я едва не заснул, пока цедил свою речь.

— ...Это вполне вероятно, но ваша правовая система не так проста, как Вы, возможно, думаете, господин агент, — растягивая слова, сказал я, обращаясь к судье. — Ваша система откалибрована в пользу жертвы, что, по определению, весьма черно-бело. Вы не находите? (Не продал ли я ему когда-то надувное стадо овец?) Вы, разумеется, лишь исполняете свои обязанности, ведь эта система — единственное, что у Вас есть, но, между прочим, именно я и являюсь ее жертвой, и Вы, кстати, тоже.

По-моему, в тот момент все шло как нельзя лучше; я видел, как он за мной записывает.

— Сами подумайте: Вам вот-вот предстоит решить мою судьбу, руководствуясь тем, что я сделал или чего не сделал, и исходя из того, что мне полагается делать. Кто-то когда-то завел такой порядок, и Вы, лишенный других источников знаний, пользуетесь сей неудачной практикой. Могу Вам лишь посочувствовать. Я сочувствую нам обоим, но Вас я прощаю. Поступайте, как считаете нужным, мое прощение Вам гарантировано (положил ли я голову на стол, пока нес всю эту чушь?).

Флип и его коллега посоветовали мне согласиться с решением суда о направлении меня в психиатрическую больницу в обмен на сокращение срока. Пустяки! Пара месяцев с шизиками (сам-то ты здоров), и мы снова будем пить пиво, посмеиваясь над такой ерундой, как это печальное недоразумение. «Case closed». ¹

23

В служебном отсеке числится более двухсот человек, чуть меньше, чем в самой больнице. В среднем на каждого пациента приходится два работника на полной ставке. А теперь, дражайший налогоплательщик, подсчитай-ка свои расходы: один пациент обходится тебе примерно в девятьсот евро в день. Есть гостиницы и подешевле.

Две недели назад я занялся составлением каталога коллекции изобразительного искусства «Радуги». Изначально полученный мною список был отнюдь не исчерпывающим. По моим первым выкладкам, за прошедшие пять лет больница закупила картины на сумму, превышающую полтора миллиона евро. Картины бессистемно наклеены на стены, на несуразной высоте, без надлежащего освещения. Трафаретная печать Корнейля², например, словно рекламный плакат, украшает дверь мужского туалета. Большого оскорбления искусству со времен ситуационализма³ я не встречал. Деррида⁴ был бы в восторге.

В общем, дел хватает. Меня здесь никто не дергает. Когда я начал здесь

¹ Дело закрыто (англ.).

² Корнейль (1922—2010) — полное имя Гильом Корнелис ван Беверлоо — нидерландский живописец, график, скульптор, фотограф.

³ Ситуационализм — художественно-политическое течение в западном марксизме, возникшее в 1956 г.

⁴ Жак Деррида (1930—2004) — французский философ и теоретик литературы, основатель деконструктивизма.

околачиваться, некоторые сотрудники сперва косились на меня, но сейчас привыкли к моему присутствию. Мне выделили уголок, который я называю офисом, компьютер и принтер. Подключения к интернету у меня нет, только к локальной сети. Если бы я захотел (и осмелился), я мог бы заглянуть в досье любого пациента. По какой-то довольно параноидальной причине мне кажется, что все мои компьютерные манипуляции держатся под контролем, поэтому даже собственное досье я еще не открывал.

Составить каталог не так уж трудно. Думаю, что недели за две я бы управился. Но, поскольку никто в этом деле ни бельмеса не смыслит, я спокойно могу растянуть себе удовольствие на год. Некоторое время назад кто-то попытался внести все картины в эксель, но при первой же проверке оказалось, что недостает, по крайней мере, тридцати экземпляров.

Самый замечательный атрибут новой работы — аппарат для приготовления кофе. Впервые за долгие годы я пью настоящий кофе, и этот подарок благотворно влияет на снижение производительности моего труда.

Я работаю под непосредственным наблюдением самого директора Смюлдерса. В первый день он назначил мне аудиенцию и отдал распоряжения.

— Искусство здесь никого не интересует, вот я и взялся курировать этот проект. Мне хотелось бы, чтобы каждый проникся хоть частичкой культуры, да и коридоры оживить не помешает. Работы я приобретал, не придерживаясь какой-то определенной концепции. Но надеюсь, что ты сумеешь отыскать среди них что-нибудь ценное. Тебе выделяют фотоаппарат и компьютер, все твои действия будут контролироваться. Каждый месяц будешь отчитываться о своих достижениях. Вопросы? Прекрасно. Все.

Сволочь.

24

Сегодня в служебном отсеке я два часа хожу кругами. Изучаю картины (которые уже давно знаю назубок), а заодно пытаюсь хоть мельком увидеть подарок, который сам преподнес себе на день рождения. Представляю, как совещаются сейчас бюрократы, склонившись над посылкой с муравьями. Все, время вышло (которое я провел без всякой пользы), и инструктор уводит меня обратно в группу.

Два торта, купленные мной для одноклассников, уже сметены. Никто больше не обращает на меня внимания, и слава Богу. В углу инструкторской я замечаю свою гигантскую коробку. И жду, пока меня вызовет Марика (она работает в вечернюю смену), чтобы отдать посылку.

— Поздравляю. Рада, что все получилось, — говорит она. — Но есть кое-какие условия.

Как же иначе.

— Вручаю под твою личную ответственность. Поставь в свою комнату и никого не подпускай.

(Хвала Всевышнему!)

— Давай отнесем ее к тебе. У меня приготовлен для тебя еще один сюрприз.

Наверняка какой-нибудь подвох, думаю я, и с трудом поднимаю свою ношу. Сидя в комнате и глядя на ферму, я киваю своему отражению в зеркале.

«Что все это значит? Ты купил муравьиную ферму. У тебя начался старческий маразм?»

Я беру руководство по применению и зачитываю вслух его содержание.

AntRex Deluxe — это самообеспечивающийся ареал муравьев. Емкость (см. иллюстрацию 1.4) регулярно обеспечивает муравьев всем жизненно необходимым. Муравьи не требуют дополнительной подкормки; если вы все-таки захотите их накормить, соблюдайте меру. Муравьиная ферма представляет собой общество в миниатюре. В комплект входит дневник, предназначенный для записи наблюдений. Персональный логин предоставляет вам доступ в интернет для публикации наблюдений и участия в специальном форуме. Желаем удачи!

Моя муравьиная ферма — это общество в обществе. Я прячу инструкцию в нижний ящик (на сегодня достаточно юмора) и желаю своим черным насекомым собратьям по несчастью продуктивного вечера.

25

По возвращении в группу ко мне подходит Марика. В руках у нее моя куртка. Боюсь, пришло время для обещанного сюрприза.

— Ну как? Муравьи хорошо смотрятся? Ты рад?

— Да, они мне даже улыбаются, — отвечаю я, тщательно скрывая свой цинизм.

— У меня еще одна хорошая новость. Начиная с сегодняшнего дня тебе официально разрешается ходить с нами за покупками! — она выглядит неуместно счастливой.

Раз в неделю двое инструкторов и двое пациентов отправляются за пределы больничной территории в близлежащий торговый центр. Там они закупают продукты для ужинов на всю неделю. Получасовая вылазка считается высшей привилегией, ведь тебе дозволяется попасть в «мир нормальных людей».

Тысячи мыслей роятся в моей голове. Все они начинаются с: «нет, спасибо, я не хочу, потому что...»

— Давай поторопимся, мы уже почти опоздали....

26

Пока я ломаю голову, какой гений придумал название «С1000»¹ и что творилось в его мозгах в момент принятия окончательного решения, из-за угла с тележкой выбегает Юрий, мой компаньон по шопингу. Он самый примерный член нашей группы. По-моему, он вообще не совершал никакого преступления, просто он аутист высшей степени. Юрий собирает металлические застёжки от хлебных пакетов. И только попробуй выброси хоть одну — он тут же теряет над собой контроль. Это его единственная слабость. В остальном он просто паймальчик. Судя по всему, такой же, как и я.

Марика и Дирк-Ян (второй инструктор) просят Юрия вести себя поспокойнее, потому что сегодня мой первый выход. Звучит несколько напыщенно, но,

¹ Название сети голландских супермаркетов.

возможно, они и правы. Чувствую я себя не в своей тарелке. Такое впечатление, что все на меня пялятся. Известно ли им, откуда мы? Они чего-то от нас ждут? Может, они меня знают? Из прошлого? И вообще, как делать эти чертовы покупки?

Я стараюсь поворачиваться спиной к другим покупателям и натягиваю до носа капюшон своего черного свитера. Руки в карманы, я наблюдаю за Юрием, который носитя со списком, словно капризный младший брат, демонстрируя инструкторам, как же здорово у него все получается. Подождем завтрашнего утра, когда будут открывать пакеты с хлебом, думаю я, но тут мою мысль грубо обрывает врезавшаяся в меня детская коляска. У меня всегда была легкая аллергия на коляски и детей (что они вообще делают в магазинах, им же нет шестнадцати?), но в моем теперешнем состоянии этот наезд на меня я воспринимаю как террористический акт. В жутком испуге я отскакиваю назад и чуть не опрокидываю Марику.

— Все в порядке, успокойся. Давай, сходи за томатным соусом, — произносит она с интонацией воспитательницы детского сада и подталкивает меня к стойке с соусами. Я чувствую себя полным идиотом. Как же я раньше отоваривался? Ведь это под силу любому!

Сейчас почти время ужина, и магазин ломится от покупателей. Здесь черным-черно от людей, заключенных каждый в свой будничный мир. Я, привыкший к моему муравейнику, начисто лишен способностей ассимилироваться в этой толпе посторонних. Я уже подумываю, не активировать ли мне мой дефлекторный щит, как вдруг натываюсь глазами на томатный соус. Поскольку теперь, очевидно, требуется специальное образование, чтобы суметь выбрать нужный тебе соус, я беру с полки четыре сорта с самыми экзотическими названиями. Думаю, достаточно, потому что больше мне не унести. Возле тележки можно немного отдышаться.

— Молодец! Все оказалось не так уж страшно, правда? — интересно, что запишет обо мне Марика в своем муравьином дневнике.

27

Уже в «Радуге», я, натерпевшись страха, выкуриваю одну за другой три сигареты. Гровер, нервничая, ходит вокруг меня кругами.

— Как все прошло? Клевали?

Он видит меня насквозь. Он явно обладает скрытым талантом ставить себя на место другого. Но потом я вспоминаю сегодняшнее утро. Гровер наверняка уверен, что я ходил на рыбалку.

— Так себе, Гровер, народу было полно, но никто меня не клевал.

Сжав свои беззубые челюсти, Гровер понимающе кивает.

— То ли еще будет, дружище.

После короткой паузы его голос звучит громче:

— Они тебя умасливают. Тебе это надо?

Не думаю, что Гровер ждет ответа, да и сам я, честно говоря, не совсем понимаю, что он имеет в виду.

— Гровер, а почему ты никогда не ходишь в магазин? Ты сидишь здесь гораздо дольше меня, и, по-моему, ты прямо-таки образцовый пациент.

Гровер буквально воспринимает слово «образцовый» и принимается позировать, облизывая сухие губы коричневым от табака и кофе языком.

— Спасибо, дружище... Магазин — это не для меня. Я не зритель. Не хочу смотреть на этот балаган, если все равно не могу в нем участвовать. Это просто подачка. Такая же, как и твоя коробка с муравьями.

Во время ужина Метье интересуется, у всех ли сбылись предсказания по их гороскопу. Пока я бездумно тыкаю вилкой в картошку, двое одноклассников начинают плакать. Я обнаруживаю, что еще не снял капюшон. Сидящий напротив Гровер пытается размять свой шницель. Я могу снова спокойно вздохнуть. Не осмеливаюсь себе признаться, но, по-моему, я даже рад, что вернулся в нормальную колею.

28

После еды я напрямик иду в свою комнату (звучит лучше, чем «в свою камеру»), чтобы якобы заняться муравьиной коробкой (как ее уже окрестили в группе), но на самом деле, чтобы перевести дух. Беру муравьиный дневник и ручку. На первой странице указываю сегодняшнюю дату и записываю:

Сегодня чужак впервые познакомился с группой. Мгновенного признания не последовало. Ситуация была напряженной, но не повлекла за собой серьезных проблем. Чужаку будет трудно интегрироваться в группу особей, столь непохожих на него. Мы с волнением будем наблюдать за дальнейшим развитием событий...

Перед тем как отправиться спать, я бросаю взгляд на своего радионадсмотрщика. Я решаю ему довериться и рассказать о своей новой тактике.

— Эй, «Seiko», что бы ты сказал, если бы отныне мы вели себя иначе? С большим самоконтролем. Подобных сюрпризов я не переживу, если не буду активнее участвовать в этой игре.

Посреди ночи я просыпаюсь в холодном поту. Уставившись в потолок, я размышляю о том, что сказал мне Гровер.

«То ли еще будет, дружище. Они тебя умасливают. Тебе это надо? Не хочу смотреть на этот балаган, если все равно не могу в нем участвовать. Это просто подачка».

И постепенно до меня доходит смысл его слов. Подачка. Меня здесь никто не лечит. Это просто подачка. Я неизлечим. Мое состояние не улучшается. Это подачка. Каталог — подачка. Муравьиная ферма — подачка. Поход за покупками с Юрием, ходячим одноруким бандитом, — совершенно очевидная подачка. Они меня институционализируют! Они методично меня изводят.

Они все равно не отпустят меня в настоящее общество. Я превращусь в зрителя, как Гровер, и останусь здесь навсегда. Никакой второй серии нет. Это фильм ужасов, а не рекламная заставка. Они меня институционализируют! Я стану зрителем. Или я уже зритель?

На улице дождь, и я хочу высунуть голову в окно, но это, само собой, невозможно, так как окно зарешечено. Сон пропал.

Глава четвертая

29

6:28. Невероятно, но факт. У меня ничего не вышло. Задуманная мной простейшая развязка моего сражения со временем потерпела крах. Вчера я поставил своего радионадсмотрщика на минуту раньше. В 6:29. Наглый обман. Я надеялся, что тогда мы проснемся в гармонии друг с другом и полной грудью запоем новейший хит Марко Борсато¹. Я стану хозяином времени, а будильник примет мое господство как должное, но вышло все наоборот. Он по-прежнему безраздельно властвует надо мной. Пока я не перестану его бояться, он будет держать меня под башмаком.

Свою выигранную минуту (или проигранную, кто возьмется рассудить?) я провожу с муравьями. В этот ранний час они уже на ногах, однако подбодрить их не помешает.

— Вы уж постарайтесь сегодня, мои черные шестиногие друзья! Делайте все от вас зависящее, чтобы выжить! Выживайте, пока не умрете! И знайте, что мир будет продолжаться. Без вас. Удивительный, живой, вечный двигатель. Давайте, у вас получится. Ставлю все свои деньги на черное!

Мое зеркальное отражение вытягивается. После истории с покупками я снова сделал шаг назад. Я с головой окунулся в каталог и много смотрел в окно. Мне известно, что мое состояние не улучшается. По крайней мере, с точки зрения экспертов. Однако я не уверен, что оно должно улучшаться. Доктор-неумейка, похоже, разбирается в этом лучше. Но я отказываюсь участвовать в его терапии.

— Для того чтобы продвинуться вперед, нужно сначала вернуться назад. Иначе заблудишься, — подытожил он.

По-моему, в туалете моей бабушки тоже висело подобное изречение. Или же это острота из фильма Стивена Сигала. В любом случае, где-то я уже это слышал.

30

За завтраком все охвачены волнением. В группе новый пациент. Его зовут Херре, он из Фрисландии² и пришел на место Хакима. Херре напоминает фризского жеребца, которого зимой запрягают в сани, — высокий, крепкого телосложения, белокурые волосы собраны в хвост. Он выглядит так, будто везти сани для него наивысшее удовольствие в жизни. Такой человек не в состоянии подумать о других плохо — слишком уж он незатейлив. При знакомстве с группой он чистосердечно выкладывает все подробности своего прошлого.

— Когда родители развелись, я поселился на ферме у бабушки. Мне было восемнадцать, я любил тусоваться с друзьями. Бабушка мне это запрещала, заставляя вкалывать с утра до вечера. Однажды я таки послушался ее и свалил к друзьям. В конце концов, не знаю, то ли из-за обиды на родителей, то ли из-за

¹ Голландская поп-звезда.

² Провинция на севере Голландии.

досады на самого себя, но меня разобрало такое зло, что во всех своих бедах я стал винить бабушку. Я точно знал, что мне полегчает, если старуха исчезнет. Тогда я снова смогу вернуться домой, учиться, а бабушка отправится в рай. Бред, конечно, ведь это невозможно. Как-то ночью, когда она уже спала, я взял грех на душу и поджег ферму. Ужасно (он повторил это несколько раз). Вот так я оказался здесь, с вами.

Все то время, пока он рассказывал, Метье крепко держала его за руку. Херре еще не знает, но молодой жеребец должен вскоре покинуть стойло. Ничто не остановит Метье в ее стремлении стать матерью.

31

Сегодня целое утро я занимаюсь каталогом. В сад мне не хотелось, лучше уж сидеть в тепле и глазеть в окно. Организовать это было проще простого. Наш садовник в курсе, что периодически я выполняю поручения Смюлдерса. Если сказать ему, что иногда мне приходится работать сверхурочно, он не кинется проверять. Никто не ищет лишнего повода для общения с директором, инструктор по садоводству тем более. И вот я наслаждаюсь третьей чашкой кофе и спокойно жду, пока включится мой компьютер.

Инвентаризация почти закончена. В исходном списке недоставало двадцати девяти работ. Двадцать шесть я уже отыскал. В архивном помещении. Где, прислонившись изображением к стене, они собирали пыль. Пожизненное заключение в художественном карцере. Три самые дорогие картины еще не нашлись. Никак не удается узнать их точную стоимость и дату приобретения. Фамилии художников указаны в списке галериста. Его зовут Марти, и он моя единственная зацепка. Большинство других картин я уже сфотографировал и, сопроводив описанием и размерами, занес в свой электронный архив.

Самое примечательное произведение — это стеклянная статуэтка на столе для заседаний в кабинете директора. Статуэтка Грегора под названием «Космический ковбой». Приобретена больницей в 2008 году за пятьсот сорок евро. Образ навеян фильмом «История игрушек». Инициалы Грегора красуются на пряжке ремня мультипликационного героя. Весьма тонкая работа, которая больнице досталась явно по дешевке. Среди множества деталей я не обнаруживаю никакого сигнала. И все-таки Грегор неспроста продал ее больнице. Может, он хотел меня поддержать? Подбодрить? Хотел показать, что помнит обо мне? Старый добрый Грегор. Он не перестает меня удивлять.

Перед тем как приступить к окончательной версии каталога, мне надо выяснить, что случилось с тремя недостающими картинами. А покуда я тяну время, строя в экселе графики примерной стоимости всей коллекции по отношению ко времени приобретения картин.

Графики получаются впечатляющие. За прошедшие три года затраты на искусство возростали в геометрической прогрессии. В общей сложности с 2006 года только у Марти было куплено картин на восемьсот тысяч евро. По окончании утренней смены я записываю номер телефон Марти на желтом стикере. Скомканый листок кладу в задний карман штанов. Я чувствую себя неловко, словно стал обладателем некой тайны, и хочу разыскать Гровера, чтобы за сигаретой обсудить с ним этот вопрос.

Гровер считает Херре подхалимом.

— Чересчур дружелюбный. Таких не бывает. Сыграем в пинг-понг?

Гровер обожает пинг-понг, но не любит биться на счет. Монотонное цоканье мячиков напоминает тиканье часов, и это его успокаивает. За игрой я рассказываю Гроверу о трех картинах. Он, как всегда, ничего не понимает, потому что, выдержав паузу, спрашивает:

— Твои картины? Ты купил картины? Зачем?

После обеда я прошу разрешения позвонить по личному делу. Притом что за все время моего здесь пребывания еще ни разу никому не звонил. Я отгородился от семьи и друзей, а если уж быть до конца честным: я очень давно отгородился от семьи и друзей. Кроме Флипа и Грегора, я никого к себе не подпускал. У меня были сотни мимолетных знакомых, но в страхе я воздерживался от любого интимного контакта. На вопрос инструктора, кому я собираюсь звонить, я вру, что хотел бы обговорить кое-какие детали со своим адвокатом. В нашей больнице это считается веской причиной, и меня оставляют в покое.

Мне приходится дважды набирать номер.

— Марти слушает, — отвечают на другом конце провода на фоне приличествующей галерее классической музыки.

Вкратце я излагаю, что занимаюсь инвентаризацией коллекции произведений искусства «Радуги». Я не упоминаю о трех пропавших работах и не признаюсь в том, что я пациент.

— А! Достойная коллекция! У меня для вас есть еще кое-что. Только что получил.

— Вообще-то я составляю каталог имеющихся в наличии произведений. Мне требуются дополнительные сведения, и я надеюсь, что Вы мне поможете, — говорю я как можно вежливее. — Сведения о картинах Бюйсена, Румера и Ван Эка. Нигде не могу найти сертификаты их подлинности.

Повисшее молчание заставляет меня изрядно понервничать.

— Да, я помню эти картины, — наконец отвечает Марти. — Странно. Сертификаты были приложены к картинам. Подождите минутку. Сейчас проверю.

Чтобы убить время, я принимаюсь грызть мозоли вокруг ногтей. От самих ногтей уже давно ничего не осталось.

— Вот, нашел. Записываете?

— Да, — вру я.

— Ван Эк. «Зимний вздох», 1979 г., шестьдесят одна тысяча евро. Румер, «#41», тоже 1979 г., семьдесят три тысячи евро, Бюйссен, без названия, 1983 г., сто четыре тысячи евро. Проданы на аукционе в 2009 году. Доставлены на улицу Малибаан в Утрехте, господину Смюлдерсу. Вместе с сертификатами подлинности.

Почти двести сорок тысяч евро, молниеносно сообщая я.

— Алло? Еще что-нибудь желаете узнать?

— Нет, спасибо.

От полученной информации голова идет кругом. Что все это значит? Как мне быть? Какое мне до этого дело? В 2009 году Смюлдерс присвоил себе картины на двести сорок тысяч евро, — вот что это значит. Но почему именно я должен узнать об этом первым? Ум заходит за разум от уймы вопросов, и хочется только одного — убежать от телефона. А еще лучше — от всех этих вопросов.

33

После вечеринки в Амстердамском лесу, летом 2006 года, я проснулся только в воскресенье. Башка раскалывалась, и единственное, что еще связывало мое ноющее тело воедино, была несвежая одежда, оставшаяся на мне еще с пятницы. Со стоном я принялся проверять, на месте ли вещи. Кошелек нет. Телефон — есть. Ключи — есть. Сожаления — есть.

Взгляд медленно сфокусировался на дисплее телефона. Сорок семь пропущенных звонков. Многовато.

Я поплелся в ванную, включил кран и отправился на поиски Грегора или Флипа, но, никого не найдя, принялся жарить яичницу. Пока на сковородке таяло масло, я обнаружил синяки на руках, голених и груди. Яйца слишком громко шипели в горячем масле, и я, заткнув уши, побежал к зеркалу, чтобы повнимательнее оценить понесенный ущерб.

В зеркале я увидел запекшуюся кровь на своем лице. Как будто кто-то прошелся по щеке когтистой лапой. Я отковырнул корочку, и щеку тут же залило кровью. Тем временем яйца, видимо, слегка пригорели, и я вернулся на кухню. Сияло солнце, так что я решил позавтракать на террасе. Как раз в тот момент, когда я пытался удержать в одной руке пакет сока и тарелку, чтобы другой открыть дверь, раздался оглушительный стук. Стук был такой силы, что моя баржа покачнулась. Со вторым ударом дверь слетела с петель, повалив меня на пол. Шестеро полицейских прыгнули на мое и без того покалеченное тело. Лежа на полу, я заметил, как вода переливается через край моей ванны, но никого это, похоже, не волновало.

Стараясь перекричать друг друга, полицейские подняли меня и пинками подогнали к плите. Я обжег руку об еще не успевшую остыть конфорку и отпрянул назад, но тут же получил удар по голове, упал и провалился в черноту.

Очнувшись и ощущая боль во всем теле, я осмотрелся вокруг: оказалось, что я лежу на бетонной скамье в бетонной камере полицейского участка. В спортивных штанах и кроссовках «Найк» без шнурков. Стены камеры вмещали полный словарный запас болельщиков «Аякса». Я был настолько невменяем, что даже не попытался разобраться, что происходит.

— Такой, наверное, сегодня день, — сказал я сам себе и начал гадать, кто мог наяривать мне сорок семь раз.

Казалось, прошла вечность, прежде чем дверь камеры отворилась. Между тем, я принял решение заказать на ужин индийскую кухню на две персоны. Для себя одного. Заковав меня в наручники, полицейский потащил меня в допросную. Я сел. Полицейский и сотрудник в штатском расположились в углу, прислонившись к стене.

— Итак, рассказывай все по порядку. У нас впереди целая ночь.

34

Сегодня после обеда я работаю с Гровером в теплице. Мы подготавливаем почву для посадки помидоров. Физический труд помогает освободить голову. Я слишком откровенно усердствую, так как Гровер то и дело просит меня умерить пыл. Во время перекура ко мне подходит Марика, одна из наших инструкторов.

— Пойдем-ка со мной, — говорит она. — Потолкуем о твоих финансах.

Гровер облегченно вздыхает — теперь можно не гнать лошадей.

— Не торопитесь, — кричит он нам вдогонку.

По дороге в группу Марика заводит разговор о птичках. Я сажусь на диван в пустой гостиной. Марика наливает две кружки кофе и протягивает мне ту, что побольше. Свою же наполовину разбавляет молоком.

— Неделю назад ты попросил разрешения на то, чтобы снять пятьсот евро со своего счета, — говорит Марика. Похоже, речь она подготовила заранее. — Ничего страшного, ты не первый раз снимаешь такую сумму.

Мое пристрастие к курению обходится мне недешево. Я выкуриваю около пачки в день и столько же раздаю. Я не вижу смысла в бережливости. Потому что никогда не экономил и потому что у меня денег куры не клюют. Старых денег. Воздушных денег из первой серии моей жизни.

— Однако наш финансовый отдел рекомендует тебе впредь ограничить расходы.

По-видимому, на моем лице читается крайнее изумление. Я медленно качаю головой.

— У тебя по-прежнему положительное сальдо, и повода для беспокойства нет. На большинстве пациентов висят долги, штрафы, денежные выплаты жертвам преступлений, они практически ничего не могут себе позволить. Ты же в состоянии время от времени чем-то себя радовать.

Она имеет в виду мою муравьиную ферму стоимостью в восемьдесят четыре евро девяносто пять центов. Копейки.

— И нас, ведь ты единственный, кто покупает угощение на свой день рождения.

Вынужден покупать, чтобы не слышать заздравного пения (кстати, твоя инициатива). Два торта: двадцать один евро. Никаких секретов.

— И все же отныне тебе предстоит следить за своими тратами. На твоём счете осталось чуть больше девятиста евро.

К горлу подступает тошнота. Я открываю рот, но не могу произнести ни слова. Мысленный вопль: «ЧТО?»

В 2006 году, когда меня арестовали, у меня на счету было почти четыреста тысяч.

— Ничего страшного, просто следи за тем, на что тратишь деньги. Могу тебе в этом помочь. Вот тебе тетрадь. Записывай сюда все свои расходы, и в конце месяца мы подсчитаем. Потом приплюсуем к этому твои доходы от работы в саду. И если одно уравнивает другое, то тревожиться незачем, договорились?

Я смотрю в окно на теннисный стол и вспоминаю слова Гровера: «Ты купил картины? Зачем?»

Марика, похоже, довольна, и переходит к заготовленному финалу.

— Давай сразу и начнем. Даю тебе полчаса. Запиши, что ты купил в этом месяце. Позови меня, если тебе понадобится помощь.

Глубоко вздохнув, я обхватываю голову руками. Ничего не понимаю. Руки помогают качнуть голову из стороны в сторону. Нет, я не хочу ничего понимать. Я тупо пялюсь на тетрадь, которую дала мне Марика, а потом на потолок. Я ничего не понимаю. Хотя все предельно просто.

Смюлдерс заведует финансами всех пациентов больницы. В основном это

долги, но в моем случае ему выпала удача распорядиться четырьмя сотнями тысяч евро. По идее, он должен был перевести их на сберегательный счет. Но какая ему от этого польза? Если такому, как Сミュлдерс, дать четыреста кусков, руки у него зачешутся. Куркуль. Само собой, он выгодно инвестирует эту сумму, чтобы потом вложить прибыль куда-нибудь еще. В собственный карман, к примеру.

Но ведь это так просто не провернешь? Должны остаться какие-то следы. С другой стороны, владелец этих следов он и без труда может их замести. И кто мне поверит? Я же здесь навсегда. Меня даже не пытаются лечить. Меня медленно замуровывают здесь подачками. Что Сミュлдерсу, без сомнения, на руку. Чем дольше я здесь сижу, тем больше шансов, что его аферы останутся незамеченными.

Меня охватывает беспокойство. Колени дрожат. Мне надо встать. И снова сесть. Картины! Редкостная сволочь. Он купил их на мои деньги. Картины, которые доставили к нему домой! Кем он себя возомнил? Он что, так шутит? У художнишки водятся деньжата, отберем, посмеемся, накупим предметов искусства. Готовый анекдот для какого-нибудь светского приема или гольф-клуба. Прямо «Побег из Шоушенка»¹, только со мной в главной роли.

Но зачем он позволил мне об этом узнать? Он попросил меня провести инвентаризацию коллекции, наверняка понимая, что так или иначе я это раскопаю. Он предоставил мне карт-бланш, полный доступ ко всей информации. Зачем?! И почему сейчас?

Я догадываюсь. Это лишь начало. Он хочет заставить меня отдуваться. Он свалит все на меня. Но что именно? И каким образом? Только что я записал, что картины утеряны. Это не просто обман. Это обман в высшей лиге. Мошенничество. Он хочет меня использовать. Использовать мои деньги. Уже использовал. Неужели он и впрямь перворазрядный спесивый маньяк?

Других причин я найти не могу. Власть снесла ему крышу. Ему нравится забавляться со мной — он будто отрывает лапки у паука. Мне отсюда не выйти! Они хотят, чтобы я пустил здесь корни, и теперь у них даже есть мотив. Кубик за кубиком, они выводят меня из равновесия. Теперь моей башне остается только обрушиться. Мне нельзя обрушаться. Нельзя. Мне надо отсюда выбираться.

Я поднимаюсь, но еле-еле стою на ногах. Как это сделать? У меня кружится голова, и я плетусь на улицу. Я машу Марике и знаками сообщаю ей, что иду покурить.

Первая затыжка должна сразу меня успокоить, но перед глазами все плывет. Я чуть не падаю и тушу сигарету. Я решаю возвратиться на работу и никому ни о чем не рассказывать. Не срывать маску, убеждаю я сам себя. Шаг за шагом. Всему свое время. И прочие банальности в свое утешение.

35

До ужина мне удастся почти не думать об этом. Я вкалываю как проклятый. Теплица готова к весне. Недельная норма выполнена за один день. Гровер отнюдь не в восторге, но он уже придумал, как можно обратить это в свою пользу.

¹ Культовый американский фильм 1994 г., снятый режиссером Фрэнком Дарабонтом по повести Стивена Kinga.

— Мы промолчим и притворимся, что рабочий процесс продолжается.

Мы возвращаемся в группу. Перед глазами опять все плывет. То ли от усталости, то ли от захлестывающего меня потока мыслей.

Все уже сидят в ожидании очередного сеанса групповой терапии. Херре с детской улыбкой занял место между доктором и Метье. Я иду в противоположный угол стола. Доктор-неумейка начинает викторину.

— Тема сегодняшнего сеанса: «Что ждет тебя на другом конце "Радуги"?» Я не говорю о горшочке с золотом, я имею в виду ваше будущее. Что ждет вас по окончании срока лечения в «Радуге»?

Гровер, посасывая булочку, мрачно смотрит на меня. Логично, для него радуга не закончится никогда. Он сам радуга.

— Но перед тем как приступить к этой теме, я хочу познакомиться с Херре. Херре, не мог бы ты в двух словах рассказать о себе? Откуда ты и чего ожидаешь от наших сеансов?

— Меня зовут Херре, я из Фрисландии, мне двадцать пять лет, и я умею изображать Дональда Дака.

Метье заливается смехом, а сдвинутые брови Гровера, похоже, срastaются с его беззубым плоским ртом.

— Года четыре тому назад мы с братьями выращивали коноплю. Дело спорилось, и очень скоро мы стали мультимиллионерами. Потом я узнал, что нас заложили. Несколько парней из Гронингена стали нам угрожать. Настолько серьезно, что мои братья сбежали в Германию. С тех пор я больше о них не слышал. Однажды какие-то типы появились на пороге моего дома, пугая ножом. И сказали, что братьев моих больше нет в живых. Я как с цепи сорвался. В припадке безумия я совершил такое, о чем сейчас лучше промолчу. Это было ужасно. Я виноват. Ужасно.

Метье медленно гладит его по спине.

— Ужасно, — вторит она ему.

Невероятно. Этот Херре, если его действительно так зовут, умудрился дважды за сегодняшний день повесить нам лапшу на уши. Не моргнув глазом. Вот придурок. Херре опасен. Хлопая своими невинными коровьими глазами и помахивая шаловливым конским хвостом, он обведет здесь всех вокруг пальца. Доктор-неумейка оставляет его рассказ без комментариев, хорошо изучив его досье. Неужели все здесь просто разыгрывают спектакль? Ни дать ни взять кукольный театр.

— Хорошо, Херре, спасибо. Может, попытаешься нам сказать, что ждет тебя на другом конце «Радуги»?

— На другом конце «Радуги» я стану лучшим человеком. Я смогу обуздать свою ярость. Это мне необходимо. И выучусь на судью. Я хочу стать судьей, чтобы выносить только справедливые приговоры. А еще я хочу жить в красивом доме с пятью ребяташками. У меня будет много друзей. И ферма. И деньги, которые я буду жертвовать на благотворительные цели.

Метье тем временем потеряла связь с реальностью. Она смотрит на него, как четырнадцатилетняя девчонка на концерте группы «Ду мар!»¹. Ее рыбы глаза блестят, доктор-неумейка это замечает (впервые он что-то верно оцени-

¹ Дое Маар («Ду мар» — нидерл. Давай!) — нидерландская поп-группа, популярная в начале 80-х годов.

вает) и пропускает ее очередь. Это означает, что я, совершенно неподготовленный и слегка на взводе, вдруг оказываюсь в луче прожектора.

— Что ждет меня на другом конце «Радуги»? Ты серьезно? Ты действительно хочешь это знать? (По-моему, я даже встал, произнося эти слова.) Да у «Радуги» вообще нет конца! Его не существует! И это всем известно! Даже пятилетним детям. Радуга — это всего лишь преломление света. Мираж. Видишь то, чего на самом деле нет. Всякий раз, когда ты думаешь, что приблизился к цели, ты лишь отдаляешься от нее. У «Радуги» нет конца! И никакой горшочек с золотом тебя там не ждет. Этого горшочка тоже нет. Его придумали! Такие, как Смиулдерс! Наша «Радуга» — не полукруг, это замкнутый круг. Без конца!

После каждого предложения я, очевидно, стучу кулаком по столу, потому что вдруг ощущаю сильную боль в руке. Я вижу, как Гровер кивает. Метье сжалась в комок на полу. Херре глядит на меня как баран на новые ворота и улыбается.

— Да подумайте сами! Это же все чистой воды показуха! В «Радуге»... нет... конца... «Радуга» — это конец сам по себе!

Я отбрасываю стул. Дженга!

36

Меня хватают двое охранников и с силой выволакивают в коридор. Я стараюсь подстроиться под их темп, но они намеренно ускоряют шаг. Сцена выглядит более драматичной, если они тащат меня за собой. Мы направляемся в карцер, но мне до лампочки. Отлежусь там. Чем дольше, тем лучше. Ничего другого мне и не хочется.

С криком «Остынь немного!» охранники швыряют меня на бетонную кушетку. Из моих ботинок уже успели вынуть шнурки — стандартная процедура. Мне это знакомо.

Сначала я сажусь в углу на пол, а потом сворачиваюсь калачиком на кушетке.

37

Посреди ночи я вскакиваю от какого-то скрежета. По-видимому, мне даже удалось уснуть. Я слышу шепот и медленно опускаю ноги на пол. Протираю глаза заочневшими руками. Чуть дольше, чем нужно. Чтобы проснуться. Одинокaя камера нашей группы расположена в торце здания, на цокольном этаже со стороны сада. Я подхожу к крохотному зарешеченному окошку, откуда доносится звук.

Сквозь окно я различаю три мужские тени. Кто-то стоит в саду у внешней стены, на расстоянии шести метров от меня. Я еще раз тру глаза, чтобы привыкнуть к свету, а, точнее, к темноте, и вижу, как какие-то мужики пытаются влезть на стену при помощи импровизированной лесенки.

Они почти не разговаривают друг с другом, но по обрывкам слов я узнаю голос Лекса. Это Ниф-Ниф, Нуф-Нуф и Наф-Наф. Они хотят сбежать. Они что, спятили? Сбежать из психиатрической больницы специального типа с интенсивным наблюдением? Сбежать из миража? И тут во мне закипает злоба. Это же самые большие кретины в нашей больнице. Они заложили Хакима! Они растлевают всех наркотиками и спиртным, и, что самое страшное, им все по барабану.

Между тем, Лекс первым влезает на стену и подтягивает за руки Дана. Не удивлюсь, если у них все получится и через десять минут они будут разгуливать на свободе. Еще минуты три я взираю на происходящее, но, когда и Рул уже оказывается наверху, я начинаю действовать. Машинально. Мне не надо долго раздумывать. Я не свободен — вы тоже не будете свободны. Особенно вы. Я хочу отомстить. Смюлдерсу и всем, кто упек меня сюда. Но в моем положении не слишком-то разбежишься. И тогда я поступаю совершенно по-свински.

Я направляюсь в противоположный угол карцера, где находится красная кнопка вызова. Я нажимаю на кнопку. Я продолжаю ритмично давить на нее. Через какое-то время появляется охранник, и я без зазрения совести рассказываю ему о том, что видел. На одном дыхании. Даже не запинаясь. Когда охранник убегает, я невозмутимо сажусь на кушетку и принимаюсь изучать стену. Через несколько секунд включается сигнализация. Полностью зажигается освещение в саду. Три поросенка уже перелезли через стену. Я слышу полицейские сирены и ложусь.

38

Я их сдал. Уж чего-чего, а этого я от себя не ожидал. Я донес на своих товарищей по несчастью. Не раздумывая. Я не смог смириться с тем, что они спрыгнут со стены и пойдут своей дорогой, а я нет. Я вообще не могу смириться с тем, что все здесь, похоже, способны идти своей дорогой, а я нет. Это моя призрачная месть. Я предатель. Кидала. Стопроцентный эгоист. В моей голове не существует социального парадокса. У меня нет среды обитания. Я боюсь всего, что меня окружает, и лишь ошалело мечусь из стороны в сторону, как кошка, загнанная в тупик. Что от меня осталось? *Неужели это я?*

Глава пятая

39

Одиночная камера неприятна тем, что ты сидишь там наедине с самим собой. Стены и потолок выкрашены в желтовато-белый цвет. Цвет прокисшего молока с соответствующим запахом. В камере нет ни одного незакрепленного предмета. Здесь нет щелей. Нет краев. Нет мебели. Такое впечатление, что помещение вылеплено из монолита. Кровать и туалет выступают из стены. Здесь все как бы срослось друг с другом. Единственное инородное тело — это я.

Когда-то я читал комиксы об одной планете, заклятого врага которой заточили в яйцо. Яйцо поместили на самую высокую башню, окруженную самым широким рвом. В отсутствие врага на планете воцарился мир. Но после двадцати счастливых лет властелину планеты приснился кошмар: ему привидилось, будто опасный пленник сбежал. В ужасе властелин собрал всех своих советников. Никто, однако, не мог его успокоить. И проверить сон тоже было нельзя, ведь заклятый враг находился вне досягаемости.

Властелин сходил с ума от неизвестности. В конце концов, не послушавшись советников, он решил воочию убедиться в том, что пленник на месте. С помощью вооруженного до зубов эскорта яйцо удалось вскрыть. Страшный сон оказался в руку. Яйцо было пустым. Планету охватила паника. Началась гонка вооружений, была введена всеобщая воинская повинность, разгорались конф-

ликты. Политическая нестабильность привела к гражданской войне. Двадцать счастливых лет канули в лету. Никто не вспоминал о мире, царившем на планете, пока все думали, что враг сидит в яйце. А сидел ли вообще кто-нибудь в том яйце? Существовал ли лютый враг на самом деле? Или же он был лишь олицетворением страха? И почему кто-то захотел вскрыть яйцо?

Вот и я сижу теперь в своем собственном яйце. В заточении с самим собой. Со своими мыслями. И одна мысль заглушает все другие: почему? Почему я? Почему здесь? Почему сейчас? То есть, конечно, я знаю, почему здесь сижу. Почему общество меня сюда упекло. Оно мне объяснило. Но все это было так нереально. Как будто речь шла не обо мне. Я даже ничего не почувствовал — ведь считал, что это сон. Каждую секунду мог прозвенеть будильник, который бы меня разбудил. Поэтому я и не вмешался. Я стоял и смотрел, как мой приговор приводится в исполнение.

40

На момент моего ареста осенью 2006 года так называемая заандамская методика допроса была десять лет как официально отменена. В период своего расцвета эта методика была гордостью голландских правоохранительных органов. Следователи со всего мира съезжались посмотреть, что представляет собой эта психологическая игра, и во время организованных экскурсий подумывали об ее применении у себя на родине. «Заандамская методика допроса» была постоянной мишенью для нападок со стороны «Международной амнистии»¹ и других правозащитных организаций, поскольку вопиюще негуманная техника допросов нарушала все допустимые нормы. В частности поэтому в 1996 году тогдашний министр юстиции запретил эту методику. Неважно, что на практике голландские следователи плевать хотели на запрет. Главное, чтобы весь остальной мир поверил, что у нас все тип-топ.

Первую неделю моего ареста я только и делал что ждал, пока меня разбудят. Как правило, это происходило само собой.

— Добрый день. Хорошо спал? — следователь Коопман никак не мог взять в толк, что я прекрасно вижу, сколько времени показывает его «Свотч».

— День? Сейчас четверть пятого ночи.

— Ну да. Извини, что беспокою тебя в столь поздний час, но меня мучают кой-какие вопросы.

Я видел, как, повернувшись к одностороннему зеркалу, он снимает свои наручные часы. Из книг и фильмов я знал, что за таким односторонним зеркалом целая команда следователей и экспертов по коммуникации следит за ходом допроса.

— Ничего, можете будить меня в любое время. У меня завтра все равно никаких важных дел.

По-моему, следователю Коопману нравился мой циничный юмор, но в полицейском участке он не мог позволить себе смеяться.

— Действительно. Поэтому... если ты не возражаешь, мы еще раз прокрутим всю историю целиком. Начнем с конца той вечеринки. Не стесняйся перебивать меня, если я вдруг что-то упущу.

В камеру вошла нацистского вида помощница Коопмана и принесла ему

¹ Amnesty International — международная независимая неправительственная организация по защите прав человека.

большую кружку кофе. Запах кофе заиграл на всех моих фибрах, пока я, коченея от холода, в одной майке сидел на шатком металлическом стуле.

— После вечеринки в сопровождении большой гоп-компании ты отправился в лес праздновать дальше. Ты положил глаз на двух девушек. Иммеке де Кроо...

Коопман швырнул на стол фотографию. Это был детский снимок темноволосяй девушки, демона. Явно десятилетней давности. На фотографии она позировала с отцом и матерью у одного из аттракционов в «Эфтелинге»¹.

— ...и Наталию Поберски из Кракова, — Коопман достал еще одну фотографию. Девушку с белокурыми кудрями едва ли можно было опознать. Ее лицо, покрытое синяками, швами и царапинами, было буквально уничтожено. На тело были наложены многочисленные повязки, из-под которых виднелись следы крови. — Девушки узнали тебя и заявили, что именно ты в тот вечер искал с ними сближения. Сексуального сближения. Во время «afterparty» (Коопман жестом поставил слово в кавычки) ты перешел к действию. Обманным путем, предложив девушкам экстази, ты заманил их в глубь леса. Подальше от праздника. Ты начал приставать к светловолосой девушке и, когда она тебя отвергла, избил ее. Ее подруга, брюнетка, попыталась за нее вступиться, после чего ты ударил и ее, да так сильно, что та потеряла сознание. Блондинка продолжала сопротивляться, и ты, сперва изнасиловав, бил девушку до тех пор, пока она не перестала шевелиться. Ты фактически оставил ее умирать. До сих пор все знакомо, не так ли?

— Пока мне знакомы лишь ваши фантазии, которыми вы неоднократно со мной делились. Вы еще будете пить свой кофе, или мне тоже можно сделать глоточек?

— Не «фантазии», а факты. У меня есть показания двух жертв. Я нашел твой ДНК, их ДНК и твою сперму. У тебя нет алиби, и твое единственное «заявление» заключается в том, что ты якобы ничего не помнишь, но ничего подобного никогда бы не сделал.

Кавычки Коопмана начинают действовать мне на нервы.

— Вас еще мучил какой-то вопрос? — я питаю иллюзию, что в состоянии раздражать Коопмана больше, чем он меня.

— Да. Вопрос такой: почему ты изнасиловал одну Наталию? Почему не Иммеке?

В таком духе допрос продолжался дни и ночи. Они пытались меня сломать, задавая одни и те же вопросы, обещая смягчить наказание, угрожая прессой и общественным мнением, демонстрируя жуткие фотографии и пичкая меня отвратительными историями. Причитающуюся мне три раза в день еду приносили в самые нелепые моменты суток. Ужин — сразу после ночного допроса, когда мне хотелось только одного — спать. А потом через час — завтрак. Обед я получал лишь к вечеру. Я потерял счет дням. Я не видел дневного света и перестал ориентироваться во времени. Для меня больше не существовало утра, дня или вечера. Единственной постоянной величиной было обвинение, которое они мне бросали.

41

А теперь я сижу в моем яйце. Наедине с собой, которого я, похоже, знаю все хуже и хуже. Наедине с обвинением, хроническим гулом жужжащим в моей

¹ Парк развлечений в Голландии.

голове. Почему весь мир думает, что я пытался изнасиловать двух девушек? Почему в этом убеждены все, кроме меня? У них есть доказательства. А если я честно призываю себя к ответственности, у меня в запасе лишь мое слово.

Раньше мое слово было для меня весомым аргументом. Раньше я ладил с самим собой. Но моя непоколебимая самоуверенность дала трещину, много трещин. Неужели теперь моему слову грош цена?

И если уж быть до конца откровенным, то почему я продолжаю настаивать на своей невиновности? В ту ночь я был нашпигован всем на свете. Моим последним собственным воспоминанием была картина в стиле «Алисы в стране чудес» в том лесу. Все остальные дыры в моей памяти заполнены научными, судебными доказательствами и моим единственным оправданием: я никому в жизни не причинял боли и даже не представляю себе, как можно обидеть живое существо.

Вот что лежит на весах моей личной богини правосудия. Разум против чувства. Что должно случиться, чтобы разум перевесил?

Одиночная камера-яйцо не дает мне продыху от себя. Меня закружило в водовороте мыслей, из которого не выбраться. Чем глубже я в него погружаюсь, тем больнее становится. Вопросы, как ядовитые стрелы, впиваются в мою непоколебимую самоуверенность. Я сам свой личный адвокат дьявола.

Если я ничего не помню, как я могу утверждать, что невиновен? Почему я так твердо уверен, что не способен на столь ужасное преступление? Потому что оно ужасное? Почему мне так страшно? Мне страшно оказаться виновным? Может, поэтому я ничего не помню? Потому что так удобнее? Может, я просто отключил свою память на время? Может, я боюсь разочаровать других? Разочароваться в самом себе?

Бешено ускоряющиеся вопросы сменяются паническими чувствами. И вот наконец приходит одна догадка, затмевающая все остальные и как кувалда вдребезги разбивающая остатки моих сомнений: если это может случиться с Хакимом, почему не может случиться со мной?

Меня охватывает паника. Часть моего сознания заражается этой догадкой. Сердце колотится как заведенное, страх выжимает из меня все соки. Я забираюсь в угол этого безотрадного пространства, но нигде не могу спрятаться. Не могу спрятаться от себя.

42

Не знаю, сколько прошло времени, перед тем как я снова открываю глаза. Первая мысль кажется маразматической: я еще жив. Я встаю и начинаю ходить из угла в угол. Я еще жив, и что дальше? Напрашивающийся логический ответ — пока ничего. Ничего не меняется. Я был виновен и виновен до сих пор. Весь мир и я знаем, что я пытался изнасиловать двух девушек. Это новая реальность. Единственная реальность. И сейчас мне надо выбирать.

Надо? Я должен радоваться, что у меня вообще есть выбор. Все останется как есть и моя прежняя жизнь не вернется? Или же стоит попробовать дать себе второй шанс?

Это даже не вопрос — в глубине души я уже знаю, что делать. Я чувствую. Я хочу бороться. Идти дальше. Встряхнуться и начать сначала. Ничто не останется по-прежнему из-за того, что я совершил, и эта мысль поселится во мне навсегда. Но в компьютерной игре моей жизни у меня несколько жизней. Что бы ни случилось, можно всегда начать с чистого листа.

Томми Виринга

Рассказы

С нидерландского. Перевод Нины Тархан-Моурави

Безупречная дочь

За пианино приехали те же самые парни, которые в свое время его доставили. Он еще не забыл их глумливых ртов. За лобовым стеклом небольшого грузовика лежали пакетики табака и сигареты.

Казалось, стоит им увезти пианино туда, откуда оно появилось, и случившегося как не бывало. Был просто полугодовой перерыв. Парни обмениваются ехидными замечаниями в его адрес там, наверху, в своей кабине, и дело с концом.

Два долговязых тела соскользнули на землю. «Мы снова к вам, менеер.» Можно подумать, им все было известно.

Опустился задний борт, они достали тачку и попону и вошли в дом, зацепив по дороге колесиком сетку от мух. Пианино оказалось не там, куда они его тогда поставили. Его несколько раз передвигали с места на место. Дом был вообще-то тесноват для пианино.

Они выкатили его на улицу. Оголилась паутина, он увидел потеки от чашки кофе, которую когда-то швырнул об стенку. Если ему неприятно постоянное напоминание об этом, придется закатать пятно свежей краской.

Она играла мало. Изредка. Ее игра делала его счастливым. Свет, падающий на нее из окна, прямая спина. Сидела она, как статуя.

Большинство ее историй были об отце, этот человек был центральной фигурой во всем. Научил ее даже правильно держать мизинец во время еды. А уж за пианино сидеть и подавно. Не было места ни случаю, ни наитию, было только изнурительное повторение, пока она наконец не достигла совершенства. Безупречная дочь. По ее словам, он был учителем. Преподавал нидерландский.

«Красные кхмеры» все подряд были учителями, сказал он.

Она рассмеялась, словно он победил того ей в угоду.

Он был влюблен даже в ее зубы.

Фотография, снятая в классе. У нее косички, большие, серьезные глаза снизу вверх смотрят на учителя. Душу раздирающая преданность.

Играла она Моцарта и Шопена, все тот же взгляд, устремленный на партию. Не было женщины прекраснее, не было музыки прекраснее. Чем он это заслужил? Порой он подсвистывал ей.

Томми Виринга (родился в 1967г.) — один из ведущих нидерландских поэтов и прозаиков. Его романы «Все о Тристане» и «Джо Спидбот» удостоились престижных литературных премий («Халевейн» и «Бордевейк» в 2002 и 2006 гг.) Регулярно публикует заметки о литературе и искусстве в ведущей газете страны «NRC Handelsblad».

Парни вкатили инструмент на откидной борт и толкнули его в фургон. Он был их единственным грузом. Может быть, эту работу им дали в рамках проекта по интеграции. Как способ вовлечь их в трудовую деятельность.

Фургон разворачивался на участке за домом. Сидящий рядом с водителем поднял руку, тот крутанул руль, между пальцами у него была зажата сигарета. Окна они держали закрытыми: круговорот табачного дыма и сквернословия. Гравий заскрежетал под колесами, когда они въезжали на дамбу.

Почему одну косую поверхность называют подъемом, а другую спуском? — спросила она однажды.

Они долго подыскивали подходящее для совместной жизни жилье. Этот дом им приглянулся сразу. Он стоял у изгиба реки, аренда была низкая. Неприятности они решили не замечать. Тесноты, низко висящей балки посреди комнаты, о которую он, подвыпив, ударялся головой. Когда-то к ней привязывали домашний скот. Их не смущало, что слышно было все, любой телефонный разговор, каждый сигнал о получении электронной почты. Им все было внове. Их голод не знал границ.

Две жизни, вложенные друг в друга. Он приобрел деревянные книжные шкафы из мебелировки букинистического магазина, ибо шкафов им не хватало. Теперь и в спальне, и в коридоре рядами стояли книги. Он их читал с усердием самоучки, она — потому, что они делали ее счастливой. По ее словам, при чтении у нее в голове открывались окошки. Она зачитывала ему отрывки, которые ее смешили или заставляли задуматься.

Как-то она повытаскивала все книги из шкафов в гостиной. Ей вздумалось рассортировать книги по цвету, создать новую систему. Два дня напролет она расставляла и переставляла все их книги, оба они лавировали по гостиной между стопок, как горнолыжники. Из книг выскальзывали иммортели, маки и васильки, мелькала линия лиловости бугенвилей.

Первая книга была красной. Красных книг было много. Красный переливался в оранжевый и желтый. Желтых обложек оказалось неожиданно много. Всего труднее были переходы, они должны были быть плавными, не резкими. Желтый растворялся в зеленом и голубом (не было счета и голубым обложкам), а после синего и фиолетового все растворялось в черном.

Перед ними было произведение искусства, новый, шаткий порядок, не допускающий ни малейшего нарушения.

Он подумал: что из того, что она не умеет готовить, когда она так украшает мир.

Наступило их первое лето в новом доме. Она сидела на солнце, подтянув колено к подбородку — красила ногти на ногах. Он купался у изгиба неспешно текущей реки. Нырнул, прислушиваясь под водой к перебоям винта приближающегося моторок. Опустился сквозь теплые и холодные водяные слои, не сводя глаз с бутылкочно-зеленого, зернистого света, отдернул ногу, коснувшись тинистого дна.

Немного позднее он отправился за ней. «Пойдем, — сказал он, — поплаваем».

Ему хотелось утянуть ее под воду, обхватить сзади, сжать ладонями груди. Дать придти желанию. Ощутить потом ее холодную, в пупырышках, кожу под

собой на узкой кровати, придавить ее собственным телом, как каменной плитой.

Но плавал он всегда один. Да и потом не мог представить ее себе в купальнике или в бикини.

Ее тело он любил больше, чем она. Думал, бывало: она непременно увидит свою красоту моими глазами. Тогда еще он верил в целительную силу любви.

Пришла осень. Ветер приподнимал и встряхивал дом. Внутри оглушительно хлопнула крышка пианино.

По щекам у нее катились слезы.

— Милая, что с тобой? *Что с тобой?*

Ее придушенный голос: «Ты не должен свистеть, когда я играю».

Возможно, дом был слишком тесным не для пианино, а для них обоих. Возможно, он бы больше подошел одинокому жильцу. Иногда она заводила речь о том, что ей не хватает людей, велосипедистов и трамваев.

Она закрывалась с телефоном в спальне. Но слышно было, тем не менее, все. Не дословно, одни изгибы голоса. Ее жизнь лежала перед ним, как взломанная устрица. Все было на виду, и все же он не знал жизни более таинственной.

Она сказала: мы с тобой — скрипачи, играющие на нервах друг друга.

Ссоры зарядили, как дождь, им уже не было конца.

Он говорил, что приходит в бешенство, когда она уходит в себя.

Она говорила, что уходит в себя из-за его бешенства.

Они так далеко зашли, что уже невозможно было найти отправную точку.

Он сказал: «Ты делишься только со своим проклятым дневником».

— Иначе я здесь просто умру.

Ее дневник был противником, подстрекателем. Ледяные судороги подозрений.

Она хотела встать, скрыться. Он толкнул ее обратно в кресло. «Изволь сесть, черт побери. Изволь, черт побери, со мной разговаривать».

Но ее молчание сгустилось, стало тяжелым, комковатым. Зато его бешенство выплескивалось куда ни попадя. Различие между ними было различием в субстанции. В вязкости.

В декабре он уехал на пару недель. Из интернет-кафе в Алеппо он написал, что отдал бы мизинец, лишь бы быть с ней сейчас.

Всего лишь мизинец? — отозвалась она.

Ему приснилось, что она осквернила их постель. Это было мучительно и возбуждающе. Как-то она прочла ему вслух слова одного католического священника: не предавайтесь любви там же, где предаются греху.

Вернувшись в январе, он нашел окурок тонкой сигары в шкафу, среди проводки, за дисками. Может, он лежал там еще до их переезда, а может, всего пару недель.

Ревность, давний его недуг. Никогда еще воображаемые им сцены не были такими живыми, красочными. В первую очередь то, что ему слышалось — ее вздохи, просьбы, ласковые словечки, произносимые шепотом; ядовито-зеленые, как абсент, они по капельке просачивались в его уши. «Не знаю я, чья это сигара, — сказала она, — понятия не имею. Не моя, и не моих знакомых. Перестань».

Она слегла с температурой и вдруг стала пугаться словарей. Они хотели

причинить ей зло. Преследовали ее во сне. Окно было покрыто ледяными узорами, центральное отопление не прогрело спальню. Именно тогда, как она потом говорила, она приняла решение.

— Я без тебя пропаду, — сказал он.

— Я не могу без города.

— Ты без города не можешь, а я без тебя.

Ей удалось вернуться на свою прежнюю квартиру, жилец съехал в конце февраля.

В марте он посетил несколько европейских столиц. Позвонил ей из поезда.

— Я надеялся, что ты передумаешь, пока меня нет, — сказал он.

— Я тоже, — сказала она.

Она спросила, где он сейчас.

— Где-то между Веной и Будапештом. — Он кинул взгляд в окно. — Кругом холмы. Здесь уже все зеленеет, не то, что у нас. А ты где?

— В магазине 'Икеа'.

На вопрос, зачем она там, она ответила:

— Покупаю новую кровать.

Ну конечно, жизнь шла своим чередом, без кровати нельзя, не на полу же спать человеку, и все же он протягивал ей свое кровоточащее сердце, чувствуя, что ему никогда не знать былого счастья.

Ее уже не было в доме, когда он вернулся. Цвела сирень, наступил апрель. После того, как парни отбыли на своем грузовичке и накопившиеся под пианино пыль и паутина исчезли в трубе пылесоса, он обнаружил на полу дюбелтэе — десятицентовую монетку. Всю остальную мелочь они обменяли на евро, а это вот дюбелтэе пережидало смену денежной системы под пианино.

Возвращения не предвиделось, она нашла свое место в жизни.

Ранним вечером он перелез через забор и вышел на луг. Над головой, как кузнечные меха, шумели крылья пролетающей пары лебедей, закатное солнце бросало косые лучи на скошенную траву.

Утром этого дня фермер, у которого он снимал дом, засунул шланг насоса в отхожую яму под домом. Вместе они наблюдали, как трясется лежащий на земле шланг, перекачивая кал и помой в навозную цистерну. Это был неловкий, интимный момент, словно ты присел покакать, а рядом кто-то стоит.

Под конец фермер сказал: ну вот, теперь еще годик продержишься. И поехал распылять жижу по участку. Рядом с ним восседал его джек рассел.

Сейчас по лугу бродил мужчина. Голова его была опущена, словно он что-то потерял. Он искал среди собственных испражнений улики. Дьявол нашептал ему, что он может найти там презерватив, использованный презерватив. Тогда у его ярости появилась бы цель, мишень. Все остальное в отхожей яме сгнивает, а вот эта штука — нет. Наверняка она спустила ее в унитаз, чтобы он на нее не наткнулся, но не посчиталась с его необузданным воображением.

Фантазии его были яркими и отчетливыми, он не сомневался в их правдивости.

Когда он приблизился к дамбе, по ней как раз мчался скорый поезд. Он закинул голову и издал вопль, затерявшийся в грохоте. Затем повернулся и пошел к дому, шаря глазами по траве. То, что он не нашел искомого, отнюдь не означало, что его там нет.

Комплекс А.

Все прошло гладко. Он продемонстрировал чертежи своих агрегатов для изготовления мороженого, китайцы снова кивали и смеялись, толмач сказал, что тех все устраивает, не считая пары деталей, и что на завтра назначена встреча для подписания контрактов. Стало быть, ему светила такая колоссальная сделка, какой не выпадало с 1990 года, когда он продал полякам двадцать один фургон несвежего пломбира, *двадцать один* фургон. По его расчетам, сбросившим коммунистическое иго людям непременно должно было захотеться мороженого. Мороженого и свободы. Свободы всех цветов радуги, какой угодно на вкус. Поляки вычерпали его испорченный товар до последнего фургона, наполняя им рожки, вафли, стаканчики. Привкус они восприняли как должное. Это тоже было свободой: дать себя околпачить. Теперь настал черед промышленных агрегатов по изготовлению мороженого для китайцев. Четверть для Европы, остальное для внутреннего рынка. Ведь и здесь должна была появиться неутолимая потребность в мороженом. Коммунистов дураками не назывешь. Они не стали дожидаться, пока их накроет капитализм, давно усвоив мудрость: *if you can't beat them, join them*¹. Правда, еще чинились препятствия работе всемирной паутины и поисковых машин типа гугл, что порой выливалось в запреты и аресты, но в недалеком будущем Партия должна была осознать, что избыток информации ведет к угасанию интереса, чрезмерному раздражению органов чувств и полному оупению, то есть нейтрализации возможного подрывного побочного эффекта.

Китайцы показали ему завод, рабочие все как один улыбались ему и своему руководству, может быть, ему удастся получить этическую апробацию для своих агрегатов, что-нибудь типа «сделано в Китае, с улыбкой», надо поручить своим заняться этим вопросом. Прощаясь, он вручил мужчинам, мысленно причисленных им к низшему руководству, по визитке; на обратной стороне карточек красовался заказанный им текст: SCREAM, YOU SCREAM, WE ALL SCREAM ICE CREAM², к чему, собственно, все и свелось.

Его доставили в гостиницу, толмач пообещал вскоре вернуться, чтобы помочь ему с разменом денег. Толмача ему порекомендовал Стеф Лемэр, приятель по Лайонс-клубу: «Хороший парень, на него можно положиться, иначе не скажешь», по словам Стефа. Толмача звали Стив, что, естественно, не было его настоящим именем, но «тебе тлудно будет выговорить мое китайское имя». Имя Стив больше подошло бы американцу с квадратными плечами, в клетчатой байковой рубаше лесоруба, нежели этой креветке, зато сразу становилось ясно, в каком культурно-экономическом направлении он намерен ассимилироваться. Стив хорошо говорил по-голландски, вот только звука 'р' никак не мог освоить, почему-то заменяя его 'л'.

С десятого этажа Шератона 'Великая Стена' он оглядел Пекин. Окно было практически во всю ширину номера, внизу виднелись теннисные корты. Город, жаркий и пыльный, был окутан тонким, как пленка, маревом. Над жилыми башня-

¹ Если не можешь их одолеть, присоединись к ним.

² Я кричу, ты кричишь, все мы кричим: мороженого! (или: И ты кричишь, и я кричу, мы все кричим: пломбир хочу!)

ми и подъемными кранами висели неподвижные воздушные змеи. Победное чувство постепенно улетучилось, он еще раз сжал кулак, словно после забитого гола, но от ощущения мало что осталось. Оно уступило место неопределенному страху перед городом, который простирался у него под ногами. Там, внизу, бесчинствовал голод, неутолимый, яростный. В какой-то точке этого бесконечного пространства находился он сам, а где именно, он и представления не имел, у него была только карточка с мандаринским переводом фразы «Доставьте меня в гостиницу Шератон 'Великая Стена'». Это был его единственный спасательный буй, не дающий ему затеряться в этом гудящем улье с мириадами коридоров, тоннелей, переходов, переулков и трасс и тринадцатимиллионным населением, в глазах которого он был чем-то вроде колоссального насекомого — но ведь и ему китайцы казались каким-то чуждым отрядом млекопитающих, столь же обособленным генетически, как зебры и белые медведи. Проезжая по городу в такси, он испытывал потребность закрыть глаза и думать о гоночной трассе младшего сына, стрижке газона в июньский вечер; эти нехитрые, предсказуемые сценки действовали на него успокоительно.

На тумбочке у двуспальной кровати зазвенел телефон — Стив ожидал его в вестибюле. Он ухнул с десятого этажа вниз в черной стеклянной кабине цилиндрического лифта, разминувшись со встречной, взлетающей вверх; гостей отеля катапультировали туда и обратно, как по пневматической почте. Во внутреннем кармане у него лежали пятнадцать тысяч долларов, предназначенные для завтрашней выплаты задатка в юанях. Они со Стивом объехали на такси полгорода в поисках обменного пункта; контора показалась ему респектабельной, поскольку у входа стоял мужчина в форме. Семь китайцев за решеткой кассы были задействованы в операции, считали и пересчитывали деньги, штамповали формуляры и наконец вручили ему стопку банкнот, которую он с грехом пополам рассовал по всем четырем карманам пиджака.

В баре Шератона он заказал дайкири, Стив спросил кока-колы. Он почувствовал легкое разочарование, ему хотелось *отметить* успешное продвижение дела, кока-кола в эту картину не вписывалась. В туалете он отсчитал две тысячи юаней — сумму, причитающуюся за перевод. Незнакомые деньги казались ему нечистыми, и он брезгливо, дольше обычного мыл руки. Не откладывая, он вручил пачку банкнот толмачу. Тот улыбнулся и отдал легкий поклон. Завтра, когда все будет позади, можно будет добавить небольшой бакшиш, за труды.

— Ну, вроде дело в шляпе, как по-твоему, Стив, — сказал он. — Ему хотелось расслабиться, но китаец сохранял непроницаемый вид. — Позвоню-ка я на домашний фронт, — сказал он, поняв, что отношения останутся строго профессиональными, и отодвинул стул, вставая.

— Что такое домашний фронт? — осведомился Стив с раздражающей его ученической, дежурной любознательностью. Считанные минуты спустя он уже, словно петарда, взмыл кверху в кабине лифта, махнув рукой китайцу, мгновенно затерявшемуся в глубине.

Ночью его арестовали. Это произошло невероятно быстро, внезапно зажегся свет и вокруг кровати возникли четверо мужчин. Первая его мысль состояла из двух частей: ПОЖАР+ОХРАНА. Его пришли спасать; он поспешно сел в постели и хотел было спрыгнуть на пол, но один из мужчин прикрикнул на него и грубо толкнул его обратно на кровать. Одной рукой он придавил его голову к

подушке, в другой был нацеленный на него пистолет. Вторая мысль пришла к нему в компактной форме, словно сжатая в кулак: НЕДОРАЗУМЕНИЕ. Они обозначались, он тут ни при чем, неважно, в чем дело, ищут они не его. Он замер, но его дыхание превратилось в зверя, застревающего в узком проходе при каждой попытке войти или выйти. Мужчина, стоящий в ногах кровати, сдернул с него одеяло — обнажилось побелевшее от страха млекопитающее. Затем они рывком подняли его на ноги, заломили ему руки за спину и стянули запястья вместе одноразовыми наручниками. Набросив ему на плечи одеяло, они потащили его в коридор, в лифт. Стекланный цилиндр повлек их напрямиком в подземное царство; на виду у недоумевающего за конторкой персонала западного гостя, босого, в гостиничном одеяле, проволокли через вестибюль к полицейской машине, стоящей у входа. Его посадили на заднее сиденье, между двумя полицейскими, двое других сели вперед. В молчании они скользили по ночному городу. Неоновые вывески указывали им путь. Пульс у него замедлился до нормальной частоты, какая-то сверхчеловеческая сила с такой ошеломляющей властью подчинила себе его существование, что о сопротивлении не могло быть и речи.

В камере, где сидели еще семеро, он дожидался утра. Выданный ему оранжевый комбинезон жал в паху, стоило ему встать. Присев на узкие нары, он слушал, как храпели пропойцы, как игрокам снилось казино, как облизывались во сне насильники. Сейчас, когда улегся адреналин, он обдумывал поиски выхода. Нужно было как-то связаться с посольством, чтобы те объяснили, почему его здесь держат, и посоветовали, как действовать дальше. Но как с ними связаться? Объясняться он ни с кем не мог, не понимал даже шрифта телефонной книги. Надо через жену, она сообщит в посольство о его аресте, это приведет механизм в действие.

Разрешается ли ему звонить? Хоть кто-то в этой чертовой конторе говорит по-английски? Не оставят же его здесь на произвол судьбы? *Ведь соблюдают же в этой стране права человека?*

Такого рода вопросы медленно, циклически вращались в его мозгу. Он не мог вспомнить, случалось ли голландцам попадать в китайские тюрьмы. Существует ли здесь смертная казнь? Разве супруге Мао и ее друзьям не вынесли смертный приговор? Стоп. Не думать об этом. Незачем. Произошла ошибка, ее еще могут исправить. Должны исправить. Само собой. Иначе быть не может.

Один за другим пробудились сокамерники. Он попытался изобразить улыбкой слово 'недоразумение', получив в ответ лишь едва заметные кивки. Мужчины изредка перекидывались мимолетными репликами, затем снова погружались в монотонность собственных мыслей. Их бодрствование мало чем отличалось от сна. Он спросил себя, как давно они здесь, постоянный ли это адрес или камера предварительного заключения, где полиция держит их до отправки по назначению?

Дверь распахнулась, и вошли двое вооруженных мужчин. Еще один встал в дверях. Вошедшие поставили на пол котлы с едой и, пятясь, вышли из камеры; он поднялся на ноги и успел пару раз произнести слово 'ambassador', прежде чем дверь захлопнулась. Мужчины окружили котлы, стали по очереди подносить их ко рту. Ему тоже досталось. В одном из котлов была горькая жидкость, напоминающая чай, в другом густая каша — насколько он мог судить, из разва-

ренного риса. Мускулы его рук тряслись от напряжения, пока каша медленно переливалась ему в рот.

Шли часы. Он пытался восстановить в памяти детали своего пребывания в стране, докопаться до причины недоразумения. Да, он хотел взять с собой в номер женщину, предлагавшую себя прохожим вблизи от гостиницы, но та оскорбленно отвернулась и удалилась в холодном свете уличных фонарей. Ходили слухи, что они презируют белых мужчин, питая слабость к китайским пиджончикам. Спать он лег в одиночестве, но решил до отъезда посетить массажный салон. Его возбуждали маленькие ручки китаянок, в них его член казался невероятно большим. Однако дальше фантазий дело так и не зашло. Еще он покупал сувениры поблизости от площади Тиананмен, много времени провел в такси и пару раз посетил фабрику в одном из пригородов Пекина. Вот и все. Ничего такого, чем можно было оправдать его настоящее положение, не произошло.

Находившие на него легкие приступы паники разыгрывались целиком и полностью в рамках его собственного тела. Когда свет, падающий из маленького окошка под потолком, потускнел, снова принесли котлы с едой. «I have the right to make a phone call! — крикнул он, обращаясь к охранникам. — One phone call! Please inform...» Но дверь уже снова закрыли. Мужчины расхлебывали содержимое котлов. В одном из них было вязкое мясное варевко.

Так прошел и второй день. Третий принес облегчение. За ним пришли и отвели его в скупое обставленное помещение с высоким потолком. Там был стол, два стула. Ему знаком велели сесть, полицейский исчез, закрыв за собой дверь. С внутренней стороны на двери не было ручки.

Теперь его жизнь ограничивалась дверями, которые открывали и закрывали другие, сам он утратил над ними власть. Когда дверь снова открылась, он чуть не расплакался: перед ним стоял мужчина с ярко-голубыми глазами и светлой челкой — западный человек, благодарение небу, западный! Глядя на этого человека в свежей сорочке и двубортном пиджаке, он вдруг понял, как глубоко ненавидит этих пожирателей риса, как жаждет уничтожить их, плящущихся на него, как на животное низшего порядка.

— Менеер/Господин? Кейхениус! — произнес мужчина, идя к нему и вальяжно протягивая для руку пожатия. — Флорис Ломан,

заместитель нидерландского посла. Наконец-то мы до вас добрались. — Усаживаясь, он ушиб длинную ногу о нижний край стола. — На высоких здешняя обстановка покамест не рассчитана, — сказал он с гримасой, выражающей одновременно боль и веселое недоумение. Он положил на стол папку из пластика и расстегнул змейку. В папке были бумаги, показался заголовок письма с маленькой золотой короной, при виде этих бумаг в нем забрезжила надежда. — Но первым делом меня просили передать вам привет от жены, — сказал Ломан. — Она связалась с нами, как только поняла, что что-то не так, и мы немедленно подключились. Но город большой, и правительственные службы действуют разобщенно, так что мы не сразу на вас вышли, уж не обессудьте.

Он кивнул, ощущая инфантильное желание покинуть здание за ручку с этим мужчиной, которому он по окончании этого кошмара обещает ежегодно слать рождественские открытки с выражениями вечной благодарности.

— С вами хорошо обращаются? – спросил Ломан. — Еда ничего? Уж что-то, а готовить китайцы умеют.

Он вяло кивнул, не желая распространяться ни о боязни заразиться синдромом Пфайффера и бог знает какими еще болезнями всякий раз, как он подносит ко рту котел, ни о полном отсутствии пищи, которую можно было бы как минимум прожевать.

— Ну и прекрасно. Сейчас пойдем на допрос, при котором я на этот раз буду выступать в роли вашего переводчика, замечу сразу, что мы в вашем деле прямого участия не принимаем, вам предоставят адвоката от государства, он и будет в дальнейшем вас защищать.

— Он говорит по-английски? То есть, общаться я с ним смогу?

— Это маловероятно, к сожалению. Но он осведомлен о подробностях вашего дела...

На мгновение свет в его сознании погас, затем загорелся снова. «Какого дела, господин Ломан? Ведь вы же в курсе — я имею в виду, почему я здесь? Меня с кем-то спутали, это недоразумение! — Он заметил, что теряет контроль над собственным голосом. — Меня силой подняли с постели, под прицелом держали! Я сижу с семьей другими в камере без освещения, вы должны вызвать меня отсюда. Я... хочу домой».

— Постойте, – сказал заместитель посла, — вы говорите, что не знаете, почему вы тут? О, в таком случае я начну с объяснения. Н-да, господин Кейхениус, насколько я понял, у вас было найдено пятнадцать тысяч юаней. А нарушений экономического характера в этой стране очень и очень не любят.

Последовавший за этим допрос он перенес, словно еще не оправившись от наркоза. Тут был адвокат по имени Жао Ву, и в самом деле ни слова ни говорящий по-английски, были чиновники различного ранга и сана, кто в форме, кто без, и была улика: фальшивые юани, похабно развалившиеся на столе, да еще подкрепление в виде десяти поддельных Ролексов, Омег и Тиссо, купленных им в подарок родным и друзьям, а теперь придающих обвинению дополнительную тяжесть.

Заместитель посла прошептал: «Европейский Союз последнее время сильно цепляется к китайским подделкам фирменных изделий. Так что для китайцев это способ показать, что Запад сам в какой-то мере ответствен за эту проблему».

Обрывочные представления о возможном исходе дела повергали его в ужас. В нем еще теплилась надежда на появление Стива, который смог бы объяснить, как к ним попали эти юани, но того нигде не было видно. Флорис Ломан пересказал адвокату его версию происшедшего: что его в контору обмена привез Стив, что сам он понятия не имел, где совершилась денежная операция.

Все сказанное регистрировалось на двух Тошибах последней модели, за которыми, не поднимая глаз, стучали по клавишам два секретаря. Отсвет экранов делал их плоские лица голубыми и блестящими, как навозные мухи. Мужчины кивали и хмыкали, раз-другой Ломан вмешивался, чтобы внести уточнение. Стоило заговорить Жао Ву, как чиновники раздраженно оглядывались, словно потревоженные докучливым жужжанием.

После завершения допроса их отвели обратно в маленькую комнатушку. Он

мотнул головой: «А я-то думал, они пришли меня спасать, когда явились ко мне в гостиницу. Думал, охрана пришла, из-за пожара, может быть».

Ломан улыбнулся. «Форма — это палка о двух концах. Иногда они спасать приходят, иногда хватать. Положим, у вас форма вызывает доверие, но здесь все не так, как в Голландии. Далекое не так».

— Не могли бы вы передать жене, чтобы не волновалась. И чтобы попросила Хенри, это наш старший, заменить меня в мое отсутствие.

— Будет сделано. Вы и сами не очень волнуйтесь, за кулисами мы оказываем вам посильную поддержку.

— Почему за кулисами, почему не в открытую? Какая мне польза от вашего присутствия за кулисами?

Ломан сложил губы трубочкой, вызвав у него неприятную ассоциацию с бывшим премьер-министром Ван Агтом. «Это вопрос непростой, господин Кейхениус, — сказал он, — но скажем так: китайцев нам против себя настраивать ни к чему. Потенциально это наш важнейший деловой партнер, гораздо важнее Германии. Вы только подумайте! Это завод, который обслуживает весь мир, господин Кейхениус; потребность в сырье огромная, цены на никель поднялись в этом году на семьдесят процентов только из-за того, что в Китае возник на него спрос. Со всех концов света поступает горючее для этой гигантской топки. Топки, необходимой для производства предметов домашнего обихода, транспортных средств и всевозможных товаров, облегчающих нам жизнь. От сушилки для посуды у вас на кухне до вашего карнавального костюма, образно выражаясь. Так что этому гиганту-Китаю не стоит наступать на мозоль».

— Но при чем тут я? Деньги не моя вина, ведь в обменный пункт меня отвез Стив, этот самый толмач. Почему его никто не разыскивает?

— При всем моем к вам уважении, господин Кейхениус, вам придется смириться с тем, что их интересует главным образом тот факт, что деньги нашли у вас, а не то, как они у вас оказались. — Заместитель посла поднялся, обещая вернуться, если будут новости. В дверях он еще раз обернулся и ободряюще кивнул, но во взгляде читалось, что перед ним злополучное животное, попавшее в капкан.

В какой-то момент посреди монотонной череды дней пришла почта от Ломана с сообщением, что дело плохо — обвинитель потребовал двух лет. По всей вероятности, следственный судья поддержит это требование. «В любом случае, — говорилось в конце письма, — мы пока постараемся устроить так, чтобы вы отсидели срок в Нидерландах. Опыт показывает, что это вполне реальная возможность».

Увидеться с Ломаном еще раз ему довелось в день оглашения приговора, при котором его присутствия не требовалось. «О вас, без вас», — как сказал заместитель посла при их первой встрече. И вот они снова сидят напротив друг друга в маленькой комнатке. «Н-да, — сказал Ломан, — как я вам уже писал...»

Голова у него стала горячая, жар разлился по всему телу, он растаял и вытек из комбинезона. Растекся по полу, испарился.

— Полтора года. Таково решение суда. Мне безумно жаль...

Оглушенный, он выслушал словно издали доносящееся стаккато Ломана, объясняющего, что его ждет: «Вас отвезут в провинцию Ксиньян, известную у

нас как Восточный Туркестан. Место заключения называется комплекс А, это так называемая открытая тюрьма, в том смысле, что там нет сторожевых вышек и проволоки. Ограждений нет, кроме окружающей ее пустыни. К вам будут применять мягкий режим, что подразумевает короткий марш к месту назначения, несколько часов принудительной работы и марш обратно. Мне очень жаль, что мы больше ничего не смогли для вас сделать, господин Кейхениус. Единственное, что я могу вам обещать, это то, что к вам каждый квартал будет заезжать от нас сотрудник ЮВД, чтобы узнать, как дела. Это госпожа Шульц, она у нас отвечает за юстицию и внутренние дела. — Ломан потупился, кашлянул и вдруг спохватился: — Чуть не забыл, я принес вам вырезки из газет, имеющие отношение к вашему делу. За исключением статьи в местной Файнэншл Таймс вы их, боюсь, не сможете прочесть».

На четырнадцатый день после ареста его отправили на этап. Не было и намека на человечность или личный подход. Приговор был вынесен на чужом языке, в чужой стране, чужими людьми, которые и фамилию-то его выговорить не могли. Он фактически перестал существовать; последней ниточкой, связывающая его с жизнью, какой он ее знал, был его контакт с посольством, но если папка с его делом провалится за батарею, то и там начисто о нем забудут.

Его приковали к стенке автозака с задраенными окнами и повезли на северо-восточную границу страны. Сидя в темноте, он не мог сосчитать попутчиков. Об их присутствии заявляло только тепло их тел, перешептывание. Порой во тьме раздавалась песенка, в которой, как ему казалось, находила выражение китайская меланхолия. Чем дальше они ехали, тем жарче становилось, солнце так накаляло стенки фургона, что он был вынужден свеситься вперед, чтобы не соприкоснуться с металлом. У жары, мучительной жажды и невозможности свободно передвигаться было то преимущество, что они в корне истребляли любую мысль. Вот она, его жизнь, больше ничего не было, впервые он жил исключительно сегодняшним днем.

В мешанине звуков, шума мотора и говора его слух вдруг различил знакомое слово *mister*. Он мгновенно очнулся от своей летаргии — кто-то сказал *mister!* Он не ослышался! А вот и повторное: «*Hey mister?*»

— Yes, — зачастил он в направлении, откуда донесся голос, — do you speak English?

— English yes, — сказал голос.

Он заплакал, впервые после ареста. Накатило с такой силой, что он и не думал противиться. Через какое-то время бестелесный голос справился, откуда он. «Из Нидерландов», — выговорил он, подавляя рыдания. О такой стране голос еще не слышал; где же она находится, в Азии или в Африке?

— В Европе, — сказал он, — это маленькая страна. Она расположена у моря. Ниже моря, вообще-то.

— Это очень интересно. А как вас зовут?

Он шмыгнул носом. «Петер Кейхениус. А вас?»

— Вен Ши из Ченгду. Я был хозяином автомойки. — Он помолчал. — Но у меня к ней душа не лежала, — продолжил он. — Из-за нее я стал мрачным, нервным. Мне вспомнился белец Панг, который тысячу двести лет назад погрузил все свое имущество на плот и потопил его посреди реки. После этого он, согласно преданию, жил, как опавший лист на ветру. Древний Китай... Теперь нам запрещено уничтожать собственное имущество посредством сожжения.

Рыдания отхлынули, а за ними замаячило странное чувство облегчения — ощущение, накотившее на него, было даже похоже на *счастье*.

Вечером фургон сделал продолжительную остановку, снаружи доносились голоса, кто-то пару раз ударил по стенке фургона. Когда открылась задняя дверца, последний свет дня ворвался в грузовое отделение. Заключенные мигали слезящимися глазами, охранник принес воду в ведре и дал каждому к нему приложиться. Больше пары глотков никто не осилил, это была их первая за день вода. Затем их отстегнули от металлического релинга и вывели из машины. Они оказались во внутреннем дворе тюрьмы, их было шестеро. Один мужчина лет пятидесяти-шестидесяти широко ему улыбнулся, это, видимо, и был Вен Ши из Ченгду. У него было славное лицо. Их отвели в общее помещение, там они по очереди присели на корточки над отхожей ямой. Потом толклись у фонтанчика. В конце концов их за руки и за ноги пристегнули к нарам. Он сразу провалился в сон.

На следующее утро их погрузили в фургон для следующего этапа. У него продолжались перепады настроения, порой он ощущал подобие эйфории, но при мысли о Бреде, о постели, в которой лежала жена, а с ней, может быть, и кошка Хенк, его пробирала долгая, бездонная дрожь.

Вен Ши сказал, что до лагеря пять дней езды. Он вполголоса давал ему пояснения по ходу дела, успокаивал его.

Шел уже третий день в этом раскаленном гробу, когда нескольких пассажиров высадили; он мельком увидел простирающуюся на все четыре стороны степь. Скованные вместе, мужчины растворились в раскаленном воздухе, двигаясь в сторону виднеющихся вдали барачков.

Сорок восемь часов спустя прибыли по месту назначения и они. Над степью гулял горячий ветер, он прищурился, чтобы песок не колот глаза. Небо было похоже на грязно-желтый купол, под ногами скрежетали камни.

В бараке их избавили от наручников и занялись администрацией. Сидящий за столом военный отрывисто задал ему несколько вопросов, на которые он смог ответить только улыбкой. Военный впал в бешенство. Выйдя из-за стола, он отвесил ему пощечину. Вен Ши просеменил со склоненной головой вперед и попросил слова. Военный выслушал его, односложно ответил и снова уселся за свои бумаги.

Вен Ши разъяснил ему суть дела, между зубов у него виднелись белые нити слюны, сгустившейся от жажды.

— Произошла серьезная административная ошибка, — сказал он. — Вас распределили в Комплекс А, так я понял?

Он кивнул, Комплекс А, правильно, Ломан так и сказал.

— Вы не туда попали, — сказал Вен Ши. — Это Комплекс Ц. Комплекс А мы проехали два дня назад.

Он полетел в бездонную пропасть, как падаешь только во сне. Вспомнились трое, покинувшие фургон — выходит, туда везли и его. «И что же теперь, — насилу выговорил он, — что мне теперь делать?»

Вен Ши обратился к военному, который как раз занес перо над бумагой. Одновременно с ответом перо коснулось листа и вывело несколько иероглифов. Военный с леденящей душу точностью опустил лист на стопку готовых документов. Наступила очередь Вена Ши, тот подтолкнул его к выходу со словами: «Подождите во дворе, сейчас я вам объясню».

Выйдя из помещения, он искал место, где не так дуло. Лагерь состоял из десяти бараков; казалось, невзрачные строения униженно сгорбились посреди безлюдной степи. На северном горизонте в дрожащем воздухе слабо вырисовывался горный массив.

В сторожевых вышках и ограде из колючей проволоки, конечно, не было нужды: любая попытка к бегству была обречена на провал в этом бескрайнем ландшафте, где среди камней и песка несмело пробивались редкие пучки растительности.

Во двор вышел Вен Ши, на его плоском лице отпечатались следы дорожных лишений. Ему предстояло провести пять лет здесь, на принудительных работах в выгоревшей степи, обращая молитвы к пустому небу. «У вашего несчастья много этажей, – сказал он. — Вас будут держать здесь, пока в Комплексе А не заметят ошибку. Ни им, ни вам комендант помогать не намерен. Вы так же, как и мы, находитесь под его началом. Так говорит комендант Ху».

Найдя свой барак, они напились воды из жестяной кружки у фонтанчика. Личных вещей у них не осталось, не принадлежали им даже эти линялые, пропотевшие комбинезоны. Лежа на нарах, они из окна наблюдали за возвращением с работы колонны мужчин.

— Нельзя мне здесь оставаться, Вен Ши, – сказал он. – Мне надо в Комплекс А, только там меня может найти посольство. Если они меня там не застанут, то просто спишут как пропавшего без вести, и жена будет меня оплакивать, как умершего. Весь мир будет считать меня мертвым, и никто не станет меня разыскивать.

— Все сущее есть тени и отзвуки, — пробормотал Вен Шу и заснул.

При бледном свете утра их разбудил оглушительный треск динамиков, идиотская маршевая музыка, от которой его передернуло. Их босиком выгнали на улицу для упражнений на площадке между бараками. Кремни ранили подошвы ног. Военные в изношенной форме растолковывали новичкам свою систему беспрыжничного кнута. Все эти речи имели воспитательный характер, работа в степи должна была отбить у них охоту думать.

Где-то в середине дня этот беспредел прекратился, казалось, даже самих военных вымотало их собственное зелотское рвение. Они с Венем Ши отошли на некоторое расстояние от бараков и остановились, глядя на запад. Где-то там, в той стороне, куда уходили следы шин, находился Комплекс А.

— Четыре дня, не больше, – сказал он.

— Удачи вам в этом мире, — ответил китаец с легким поклоном.

— Спасибо за все, Вен Ши. Ты меня очень поддержал.

— Каждый шаг приближает вас к цели, сосите камешки, если жажда замучает, думайте о тех, кто вас ждет.

Он кивнул и отвернулся, чтобы китаец не увидел его слез. Они обменялись рукопожатием, и он сделал несколько шагов в безграничное пространство, неуверенно, словно учась ходить. Вен Ши провожал его глазами. Когда между ними пролегло сто метров, оба еще раз махнули друг другу на прощание рукой. Человек шел на поиски своей тюрьмы. Китаец глядел ему вслед, покуда жара, исказив силуэт, не рассекла его натрое и он не исчез в горячей дымке.

Тиркиш Джумагельдыев

Любовь с первого взгляда

Голландские заметки туркменского писателя

С туркменского. Перевод Сергея Баймухаметова

Ура, я лечу в Амстердам!

Выпустили... Я лечу из Москвы в Амстердам. После долгой вынужденной разлуки увижу младшего сына Бегенча, увижу внуков. Они уже несколько лет живут в Заандаме, внуки ходят в школу. Когда звонил им из Ашхабада, все время спрашивали: «Ата (дедушка), почему ты не приезжаешь к нам?» Что я мог ответить? Да еще зная почти наверняка, что телефон прослушивается. Я молчал или говорил: «Приеду, обязательно приеду!» Они же маленькие, не поймут, даже если рассказать.

На глаза наворачиваются слезы. Мне 75 лет. Я стал сентиментальным. В радости или грусти любой человек сентиментален.

Почти двадцать лет меня держали в клетке. Раньше выпускали на время, позволяли раз в два года выезжать в Москву, к старшему сыну. А в последние десять лет заперли наглухо. Говорили: «Нельзя». Спрашивал: «Почему?» Не отвечали. Но за молчанием явственно читалось: нельзя значит нельзя, вы же не маленький, человек в возрасте, и должны понимать, раз не пускают, значит, в чем-то виноваты.

И вот — выпустили! Приехал в Ашхабадский аэропорт имени великого вождя всех туркмен мира Сапармурата Туркменбаши. Самого его давно уже нет на свете, а имя и учение еще живы. Бог с ним, меня выпустили!

На паспортном контроле, конечно, переволновался. Объявили по громкой связи: «Лиц, имеющих двойное гражданство, просят подойти к стойке номер...». Это для меня, у меня туркменский и российский паспорта. Просматривают их очень тщательно. Жду. А вдруг скажут: «Произошла ошибка, вам вылет запрещается!»

Не меньше десяти минут проверяли. И сказали: «Проходите». Значит, лечу в Москву. Десять лет ждал. Лечу!

Меня встретил сын Байрам. Москва! Мой любимый город вот уже 40 лет. Здесь были опубликованы мои повести, переведенные на русский язык, здесь живут мои друзья. Здесь уже 25 лет живет Байрам. Здесь после окончания института работает мой старший внук Тахир, сын Байрама.

Тиркиш Джумагельдыев (род. 1938) — туркменский прозаик. Начал печататься в 1957 г. Автор многих повестей и романов. Во времена СССР был постоянным автором "ДН". В годы правления Сапармурата Ниязова его имя было вычеркнуто из туркменской литературы, как-вым остается и по сей день. В ДН № 4, 2011 был опубликован роман Т. Джумагельдыева «Энергия страха, или Голова желтого кота» (перевод С. Баймухаметова), вызвавший внимание российской и зарубежной критики, но все еще умалчиваемый на родине писателя.

А сегодня, 3 мая, лечу в Амстердам. Невестка Алина специально прилетела за мной из Амстердама. И теперь сопровождает меня. Я ведь не знаю ни английского, ни голландского языка.

Думая об Амстердаме, представляю Петербург. Известно, Петр Первый основал и построил свою новую столицу по образу и подобию Амстердама. В советские времена я несколько раз приезжал в Ленинград, теперь увижу Амстердам! Буду ездить по Голландии, Бегенч сказал: «Мы составили специальную программу, увидишь всю страну, она ведь небольшая».

О Голландии, ее литературе мало знаю, к стыду моему. Да, Шарля де Костера читал, его великий роман о Тиле. Возрождение, Золотой век, Эразм Роттердамский... Его «Похвала глупости» есть в моей домашней библиотеке, но не читал, руки не дошли. Позор. Слышал о дневнике еврейской девочки Анны Франк, но не читал. Стыдно! Правда, знаком с голландской живописью. Увижу картины Рембрандта, Вермеера, великого страдальца Ван Гога, поезжу по его местам.

Слава Богу, лечу не как турист, и, особенно, не как советский турист. Помню, в конце семьдесят третьего года летал в Турцию, в составе группы Общества дружбы с зарубежными странами. Это было удивительно, не верилось. Меня, туркменского писателя, не члена коммунистической партии, пустили в Турцию. Ведь Турция для нас была особой страной. Представьте, до меня там был только Берды Кербабаяев, аксакал туркменской советской литературы, так было принято говорить. Конечно, перед отъездом из Москвы нас пригласили на Старую площадь, в ЦК КПСС, провели специальную беседу: как себя вести в этой загадочной, не очень дружественной нам стране. Сказали: там даже воздух пахнет проклятым пантюркизмом.

В Турции я записывал услышанное, увиденное, после поездки опубликовал путевые заметки. Постарался дать побольше информации для нашего советского человека. И, конечно, надо было акцентировать, что мы живем в самом лучшем, самом справедливом обществе и государстве.

В 1978 году, перед поездкой во Францию, позвонил сотрудник республиканского КГБ, попросил разрешения приехать ко мне домой. Их было двое, один русский, а другой туркмен, оба в штатском, разумеется. Назвали свои фамилии, сказали, что по званию подполковники. Показалось, по интонации, что давали понять: «Вот какие чины пришли!» Говорил только русский, туркмен ни слова не произнес.

Русский подполковник начал с того, какой я талантливый и уже известный молодой писатель (хотя мне было сорок лет), меня знают в Советском Союзе, теперь моим книгам, через переводы на русский, открыт путь к зарубежным читателям. Конечно, эти слова ласкали мой слух, но я сидел в тревожном ожидании: не хвалить же меня пришли два офицера КГБ.

Наконец подполковник перешел к делу. Сказал: теперь вы будете часто ездить за рубеж, вас будут приглашать на встречи, брать интервью. И нельзя ли попросить вас, если будет необходимо, встречаться там кое с кем?.. В общем, вербовали. Ну, я привел главный аргумент: какой с меня толк, я ведь не знаю ни одного иностранного языка. Подполковник заверил: вы молодой, есть возможность изучить, например, английский. Нет, говорю, я и русский-то плохо знаю, так что английский для меня вообще недоступен. Кагэбешник, однако, настаивал: не беспокойтесь, при необходимости подключим переводчиков. Я набрал-

ся духу и решительно сказал: нет, не смогу, избавьте меня от иностранцев, при них я теряюсь.

Тогда подполковник перевел разговор на другое. За месяц до того я дважды находил в почтовом ящике конверты с явно провокационными текстами, без указания автора или других выходных данных. Ясно было, что напечатано за рубежом. Я прочитал, отложил в сторону. Потом услышал, что такие же конверты получили и некоторые другие писатели — и отнесли их в КГБ. Я отнес свои в отдел кадров Союза писателей, которым тогда заведовал бывший работник КГБ. Он посоветовал мне самому отдать их в комитет, но я оставил их у него.

И теперь подполковник начал спрашивать: кто бы мог сделать это, откуда? Я ответил: на конвертах нет почтовых штемпелей, их просто бросили в мой ящик. «А как они узнали ваш адрес?» — спросил подполковник, почему-то покраснев. Не то от смущения, не то от раздражения. Я достал с полки большую книгу — справочник Союза писателей СССР. Там имена и адреса десяти тысяч членов СП. И моя фамилия, и адрес.

Два подполковника ушли молча. А я сказал себе: «Прощай, Франция!»

На следующий день встретил в Союзе писателей подполковника-туркмена. Он увел меня в пустой кабинет и сказал: «Генерал сожалеет, очень сожалеет!» О каком генерале речь, я не спросил. У нас было два генерала в КГБ. Председатель комитета — русский, и его заместитель — туркмен.

Удивительно, но в тот раз я поехал во Францию, в группе Общества дружбы с зарубежными странами. А потом на десять лет меня сделали невыездым. Лишь в 1989 году съездил в Ирак, по линии Союза писателей СССР.

А через два года Советский Союз распался. И в независимом от Москвы Туркменистане царем и богом стал бывший первый секретарь ЦК Сапармурат Ниязов, названный Великим Туркменбаши в нашей стране и диктатором — во всем остальном мире. Однако у нас было немало людей, которые чуть ли не гордились культом. Может, дело в том, что туркмены всегда воспевали и прославляли героя. Кер-оглы — культовый герой национального эпоса. И тут вроде как новый герой, национальный вождь! Воспевайте, прославляйте!

Молчание — знак согласия, но только не для писателей, тем более — туркменских. Туркменский литератор должен был воспевать и прославлять Туркменбаши Великого. А я — молчал. Значит — диссидент, враг. Меня вычеркнули из туркменской литературы. Новое поколение, наверное, даже имени моего не слышало.

Но довольно вспоминать мрачные дни. Я лечу в Амстердам. В страну, которая дала возможность свободно жить моим детям и внукам. Даже не знаю, как их называть. Эмигрантами? Для туркмена это странно. Туркмены и в советские времена никуда не переселялись даже в пределах СССР. Теперь их можно встретить в Азии, Европе, США. А вот я не уехал, свободу ждал в родной стране. И стал, наверное, внутренним эмигрантом? На родной земле. Чего только не бывает на обломках империи! Родная страна отталкивает своего гражданина, становится чужой, как будто в ней поселились незнакомые тебе люди. А ты уже в годах, твое единственное желание — быть похороненным в этой земле, где могилы близких. Главным связующим звеном становится кладбище.

Мой старший сын — гражданин Российской Федерации, приезжает в родную страну как иностранец, каждый раз ждет разрешения, визы.

А младший, Бегенч, с семьей живет здесь, в Нидерландах, работает в

центральном офисе организации «Врачи без границ». Она создана на деньги простых граждан Голландии, оказывает гуманитарную и медицинскую помощь жертвам военных конфликтов, природных катаклизмов, эпидемий и опасных болезней в странах Азии, Африки, Южной Америки и даже Европы. В странах, где столкновения на религиозной почве, гражданские войны, произвол полицейских режимов. Эти государства и на свои средства могут прокормить и обеспечить население медицинской помощью, но деньги уходят на счета их диктаторов в иностранных банках. А тот мизер, что выделяется на нужды детей, стариков, инвалидов, подается их прессой как великое благодеяние.

Здесь, в Нидерландах, о работе общественных фондов, созданных на пожертвования голландцев, не говорят, не афишируют их. По христианским понятиям, милосердие оглашению не подлежит. В романе Кнута Гамсуна герои обсуждают помощь голодающим, которую организовал Лев Толстой, о чем тогда широко писали в газетах, говорят, что это не по-христиански.

Кроме сбора материальных средств сотни добровольцев оказывают практическую помощь больным, голодающим. Почему они оставляют благополучную европейскую жизнь и едут туда, где война, кровь, грязь, страдания, горе, риск для жизни? Только человеческое сострадание. Оно выше всего. Никто из добровольцев не считает себя героем, они поступают так, как подсказывает их внутреннее убеждение. И даже отдают за него жизнь.

В центре Амстердама, рядом с офисом «Врачей без границ», под большой чинарой установлена памятная плита с именами сотрудников организации, погибших в Афганистане и Сомали. Чинара — символ долголетия, значит, символ долгой памяти. Благодарная память, как чинары на земле, долго живет в сердцах настоящих людей.

Каждый раз, когда Бегенч едет в Афганистан или Пакистан, нашу семью охватывает ужас. Однажды я сказал: брось это, не рискуй жизнью. Он ответил: «Это моя работа, она мне нравится».

В интернете нашел дневник Линды Бетман, акушерки из Ланкашира (Великобритания), она в 2006 году работала на афганско-пакистанской границе, оказывала помощь афганским беженцам.

«Наш логистический координатор Бегенч Джумагельдыев также известен как "сумасшедший парень", — пишет Линда. — Ему 34 года, он родился в Ашхабаде, в Туркменистане, который входил в Советский Союз до его распада в 1991 г. У него двойное гражданство, туркменское и российское, а также две работы, поскольку он является логистическим координатором в Пакистане и в Туркменистане, проводит по месяцу в каждом из этих мест — очень трудный режим. Мне кажется, только такой человек, как Бегенч, может это выдержать. У него есть жена Алина и пятилетний сын, в декабре они ждут второго ребенка. Его семья, в том числе и родители, живут в Туркменистане, но Алинины родители живут в Москве, поэтому они некоторое время проводят там. Бегенч присоединился к MSF ("Врачи без границ") в 1999 году и работал в Афганистане, Узбекистане, Пакистане, в том числе в Кашмире... Бегенч очень энергичный человек, он работает и разговаривает в режиме нон-стоп, отсюда и его прозвище. Когда Бегенч рядом, скучно и тихо никогда не бывает! Он говорит на туркменском, русском и английском, его английский очень выразительный, а о других языках я не знаю. Среди его хобби чтение русской, японской, скандинавской классической литературы, но самая большая любовь (за исключением семьи, конечно) —

это футбол. Его любимые команды — "Спартак" (Москва) и "Челси" (Англия). Сейчас Бегенч в Туркменистане, поэтому в Исламабаде очень тихо!..»

Сегодня Бегенч курирует логистику в миссиях MSF в Пакистане, Бангладеш, Южном Судане, Мабане (часть Южного Судана), Афганистане (провинция Гельманд) и Йемене. Не отрываясь от основной работы, окончил Университет Гламоргана (Великобритания) по международной коммерческой логистике.

В Туркменистане он после университета и аспирантуры написал кандидатскую диссертацию по биологии, готовился к защите. И тут «наш великий вождь всех туркмен мира» Сапармурат Туркменбаши закрыл Академию наук, научные советы. По его учению, они вредны туркменам как пережитки советских времен. Потом на территории Туркменистана закрыли программу «Врачи без границ». Бегенч со своей семьей уехал и живет в Голландии, занимается любимым, очень нелегким и одновременно опасным делом.

Я лечу в Амстердам, в Голландию, страну, в которой живут люди, способные понять страдания человека, помочь ему.

Парк тюльпанов

Нидерланды знамениты тюльпанами. Об этом я столько слышал, читал, смотрел документальный фильм. Нидерланды — удивительная страна. Половина ее территории лежит ниже уровня моря, то есть отвоевана у моря. И на этой рукотворной земле сельское хозяйство, в котором занято около 1 процента населения, приносит стране ежегодно 12 миллиардов евро. Только тюльпаны дают больше одного миллиарда. Население Нидерландов — 17 миллионов.

Мы ездили в парк тюльпанов в солнечный день. В мае такая погода здесь бывает редко.

Кекенхоф в городке Лиссе, всемирно известный как Парк тюльпанов, раскинулся на территории в тридцать два гектара. Попробуйте представить — тридцать два гектара тюльпанов! Он открыт для посетителей с 20 марта до 24 мая, в разгар цветения. За 64 года здесь побывало больше 50 миллионов человек.

Меня ошеломляет, поражает не только разноцветье тюльпанов, но и разнообразие людей. Я смотрю на них, и меня охватывает удивительное чувство. Кажется, на нашей земле все вдруг стало прекрасно, исчезли страдания, слезы, горе, нет расовых различий, религиозной нетерпимости, межнациональной ненависти. Потому что люди со всех концов мира приехали сюда — посмотреть на тюльпаны. Вспоминаю стихотворение балкарского поэта Кайсына Кулиева «Женщина купается в реке». Женщина купается, и вокруг устанавливается великая тишина, никто и ничто не осмеливается нарушить эту тишину. Сейчас для меня каждый тюльпан — прекрасный образ той женщины. Красота объединяет людей. Кажется, они с тихим восторгом смотрят не только на тюльпаны, но и друг на друга, как будто неслышно говорят друг другу: я тоже восхищаюсь тем, чем восхищаешься ты, твоя радость — моя радость. У всех на лицах — легкие улыбки. Они хотят сохранить это прекрасное мгновение, фотографируются на фоне тюльпанов. Говорят, парк тюльпанов — самое фотографируемое место на планете. Этот вечный миг дарит земля Нидерландов, спокойная, богатая земля, неотделимая от красоты ее тюльпанов. Они достойны друг друга.

Красота объединяет людей. Помню, в 1978 году мы с моим другом, талантливым композитором Чары Нурымовым, слушали орган под сводами Нотр-Дам в Париже. Казалось, божественная музыка соединяла людей в одно целое.

Здесь, в парке тюльпанов под ясным небом, музыка цветов, радуга на земле из миллионов тюльпанов. Как волшебный узор в текинском ковре. Как яркие подсолнухи, которые перенес на холсты Винсент Ван Гог.

Цветы Винсента Ван Гога

Этим летом после реставрации открылся музей Ван Гога. Садоводы, выращивая тюльпаны, вкладывают умение, труд, знание. Ван Гог, создавая свои цветы, вкладывал страдания, они питали его талант.

Природа живет по своим законам, искусство рождается из страданий. Без понимания этого нельзя понять Ван Гога. Вот его подсолнухи, вот цветущий миндаль. Красиво, прекрасно! Но эту красоту невозможно соотнести с тюльпанами, выращенными на природе. Любуясь ими, мы на какое-то время забываем свои невзгоды. Глядя на полотна Ван Гога, погружаемся в страдание.

Смотрю на людей в музее и думаю: все ли они знают, в каких муках рождались эти шедевры? Может, какая-то часть не знает, и знать не хочет. Не для того пришли сюда. Сегодня Ван Гог — такой же бренд, как парк тюльпанов. Если ты в Нидерландах, обязательно должен попасть в парк и музей Ван Гога, сфотографироваться там.

Не знаю в мировой культуре другого человека с такой трагической судьбой, как у Ван Гога. Непонятый, отвергнутый, одинокий, больной скиталец. Временами он выл от безысходности. Выйдя из клиники для душевнобольных, поселился в Овере, небольшой деревне возле Парижа. Когда узнал о неизлечимой болезни младшего брата Тео, единственного человека, который понимал его и поддерживал, Винсент Ван Гог решил поставить последнюю точку в своей земной жизни. В книге Анри Перрюшо «Жизнь Ван Гога» описывается тот роковой день — 27 июля 1890 года. Предсмертный монолог его на пшеничном поле по силе сравним с монологами древнегреческих и шекспировских трагедий. А потом — пуля в грудь. Умер в больнице. По свидетельству младшего брата, последними словами художника были: «Печаль будет длиться вечно».

Побывал я в городке Нюэнен. Здесь Ван Гог в 1885 году написал «Едоков картофеля». И не только. В Нюэнене он создал 194 картины. За два года.

Сегодня это уютный, чистый, тихий городок, в двух часах езды на машине от Амстердама. Солнечный, безветренный день. Много туристов. Здесь культурный центр, который, конечно, носит имя Ван Гога. Городок живет и дышит им. Повсюду продаются сувениры, репродукции картин. Обычное явление в нынешнем мире: имя Ван Гога — бренд. Торговая марка.

Конечно, за 130 лет городок изменился. Но сохранились некоторые дома из той жизни. Вот протестантская церковь, в которой служил пастор Теодор Ван Гог — отец Винсента. Его перевели сюда в 1883 году. Вот трехэтажный дом, где жила его семья. От дома до церкви — пять минут пешком. Представляю знакомый по картине облик строгого на вид священника, как идет он по улице, здороваясь с прохожими. По воспоминаниям, он был приятным, мягким человеком, внимательным к своим прихожанам, открытым. Только с сыном Винсентом не

смог найти общий язык. Отец хотел, чтобы он продолжил семейную традицию, стал священником. Винсент тоже хотел, учился в миссионерской школе, но потом отказался от стези священнослужителя. Он родился художником, он смотрел на людей, на жизнь глазами художника, творца. Отец считал его занятия живописью несерьезным делом, а уж его манеру рисования и вовсе не признавал. И не только он. Никто из окружающих не признавал в нем художника. Винсент рисовал дома, мельницы, поля и леса, крестьян, ткачей и шахтеров, но они были совсем не похожи на тех, кого люди обычно видят. Винсент дарил рисунки — их выбрасывали. Винсент все равно рисовал, неустанно, одержимо — его считали чуть ли не сумасшедшим. В это время он и создал «Едоков картофеля». Говорили, что людей так не рисуют, они какие-то несимпатичные, смешные, сидят и едят картошку. Ну пусть едят, что здесь особенного, значительного, чтобы воссоздавать их на холсте? Другое дело — короли, герцоги, батальные полотна. А это — пачкотня, этими холстами только дыры на чердаке затыкать.

Сегодня маленькая улочка в городке Ньюэнен называется «Едоки картофеля». Именно здесь дом, в котором они жили. Ели картошку. И ткачи Ван Гога тоже жили здесь. Некоторые дома сохранились, а тогдашний облик городка навеки запечатлен в картинах Ван Гога. С тех пор прошло 130 лет. Многое изменилось. Теперь Винсент Ван Гог — не полусумасшедший никчемный мазила, а слава и торгово-туристическая марка Ньюэнена. Перед культурным центром — бронзовый памятник художнику, он идет по улице, прижимая к боку альбом для этюдов. Идет рисовать, невзирая на насмешки окружающих.

Сегодня потомки тех окружающих гордятся им. Изменился и еще изменится городок, туристов станет больше, художника будут прославлять еще громче, цена его картин вырастет. А Ван Гог каким был, таким и остался навсегда, — размышляю я, сидя возле памятника. Вдруг он превращается в князя Мышкина, героя романа Федора Достоевского «Идиот». Когда он вернулся в Россию, никому не известный, скромный, болезненный на вид молодой человек, его не заметили. А когда начал говорить правду об окружающем мире, обществе, — над ним стали насмехаться, записали в идиоты. Примерно то же с горечью писал Винсент Ван Гог в письмах к брату Тео — о нравах, глухоте и слепоте общества, о том, что стал чужим для своей семьи, для своей страны.

Но стоило князю Мышкину получить огромное наследство, как отношение к нему резко изменилось, он стал значительным, уважаемым человеком. Ван Гог умер в нужде, но оставил огромное наследство. Сейчас оно выражается в конкретных цифрах, в оценке его картин, в рыночно-туристической инфраструктуре, созданной вокруг его имени, приносящей стране доход. Сегодня Ван Гог — гордость Нидерландов.

Городок Ньюэнен заполонен туристами из разных стран. Гуляют, сидят в кафе, наслаждаются солнечным, теплым днем. А бронзовый Ван Гог, как и в прошлом, уходит от людей, туда, где поля, леса, водяные и ветряные мельницы.

Ван Гог уходит. Он в свое время не успеха добивался — хотел понимания. Тогда на него, идущего за город, прижимающего к боку альбом для эскизов, смотрели с насмешкой. А сегодня бронзовый Ван Гог в центре почтительного, благоговейного внимания. Но кажется, что сам он воспринимает это с иронией, как будто отстраняется, уходя своей дорогой — дорогой скитальца-художника, душа которого ищет свет. Обрел он его в конце жизни, поселившись на юге

Франции. С этого момента исчезла безысходность, картины его наполнились светом. Ван Гог — светлый художник.

И еще можно сказать, что все невзгоды преодолел и победил его могучий талант. Винсент в переводе с латыни — «Победитель».

Красные фонари

Еще в XVI веке магистрат Амстердама отдал отдельный квартал города в полное владение «жрицам любви», обязав их платить налог в виде 1 талера.

И ныне проституция в Нидерландах легальна: работники секс-индустрии платят налоги и зарегистрированы в Коммерческой палате. Однако уличная торговля телом запрещена: в квартале Красных фонарей вы не увидите девушек, стоящих «на панели» — они в специальных подсвеченных витринах. Фотографировать здесь запрещено: говорят, многие девушки ведут двойную жизнь, втайне от родных и близких.

Квартал Красных фонарей в Амстердаме — туристическая достопримечательность, входит в каждую экскурсионную программу. В тот вечер моим гидом был мой сын Бегенч.

Семидесятипятилетний писатель и его сорокалетний сын идут по улицам, где светятся красные фонари. Идут и смотрят, что происходит вокруг.

В 1960-е годы у нас, в закрытых для широкой публики Домах кинематографистов показывали фильм Федерико Феллини «Сладкая жизнь». Рим пятидесятих годов, журналист Марчелло приводит своего отца, который приехал из провинции, к знакомым проституткам. Тогда смотреть на это было забавно, смешно, немного неловко, стыдно. А теперь не кино — реальность. Обыденность. Сын просто показывает отцу одну из достопримечательностей города. Не тайный уголок, а квартал, занимающий большую территорию: магазины, рестораны, кафе, жилые дома, театры, даже собор.

Вспоминаю 1978 год, нашу специальную туристическую группу из Общества дружбы с зарубежными странами отправили в Париж. Планировались официальные мероприятия, строгая программа. Тем не менее три человека: я, мой друг-композитор и профессор-хирург тайно поехали на Пигаль, квартал красных фонарей вокруг площади Пигаль. Слышали, что это самое значное место ночного Парижа. Ну как же не посмотреть своими глазами на аморальный облик загнивающего капитализма!

Представьте наше положение. Не знаем ни французского, ни английского языка, в кармане ни гроша. При этом надо еще прятаться от своих. Ведь в каждой группе есть, и не один, наверное, осведомитель. Мало того, что обвинят в аморальности, так еще страшнее — заподозрят наличие иностранной валюты!

Мы воровато прошли по району Пигаль, посмотрели на обнаженных женщин, красующихся в стеклянных витринах, зашли в секс-шоп, где торговали сами знаете чем. Боже мой, какая мерзость, стыд! Разве мог я тогда представить, что через 25 лет в тоталитарном Туркменистане, где все чиновники на каждом шагу только и говорят, что о вере, Аллахе и Коране, на улице ночного Ашхабада, окутанного страхом, будут стоять женщины «на панели». А у нас ни тогда, ни сейчас еще не наступила эра загнивающего капитализма, который так вкусно пахнет.

Я хожу по улице Красных фонарей в Амстердаме, все это вижу своими глазами. У меня нет потрясения, как в тот раз, тридцать пять лет тому назад в Париже. Просто смотрю на витрины, вижу красивых голых женщин. Они ничем не отличаются от красивых товаров, которые украшают витрины магазинов. Живой товар. Они потеряли таинственность, которая делает женщину желанной не только телом, а любовью, душой. Я не могу представить товаром женщину — источник вдохновения, источник чистоты, красоты. Может быть, женщины в витрине спрятали все эти качества глубоко в сердце, а на время «работы» надели маску?

Законодательство об оказании интим-услуг окончательно оформилось в Нидерландах к 2000 году. У проституток свой профсоюз, защищающий их права. А тем, кто решил оставить сомнительную профессию, помощь в дальнейшем устройстве жизни оказывают государственные социальные службы.

Опрос жителей Амстердама показал, что около 70 процентов не одобряют сексуальный туризм в их город, выступают за то, чтобы закрыть квартал Красных фонарей. Но понятно, что тогда проституция уйдет в подполье. А где подполье — там расцветает криминал. Пример тому — тайные публичные дома в городах России. А уж в восточных республиках бывшего СССР проституция — это жестокая преступность и трагедии незащищенных женщин. Так что установленный в Нидерландах порядок можно считать оптимальным.

Кофешоп

Нидерланды — одна из первых стран, где законодательно разрешили однополые браки. Без шума, митингов. Значит, правительство и народ проявили мудрость и терпимость в понимании проблем людей, которые живут рядом и составляют часть народа. Точно так же приняты закон о проституции и опиумный закон, предотвращающие возникновение нежелательных ситуаций — так считают в Голландии. Можно сказать, Нидерланды опережают события? Здесь основную роль играет принцип: каждый человек — часть общества.

Опиумный закон принят еще в 1928 году, он определил правила работы с наркотическими средствами и ответственность за нарушения. Со временем в него вносились новые и новые поправки, а в конце шестидесятых годов прошлого века был принят подзаконный акт, до сих пор вызывающий неоднозначное отношение и официальных кругов Европы, и некоторых голландских граждан. Акт не легализует наркотики, как повсеместно утверждается у нас, но указывает границу между «запрещенным и наказуемым» и «запрещенным, но ненаказуемым». В кофешопах продажа легких наркотиков не преследуется. При соблюдении ряда ограничений, при строгом контроле.

Захожу в один из них, с экзотическим названием «Али-Баба». Я вообще-то даже дыма сигарет не выношу. Но чего не сделаешь из любопытства. Замечаю, что меня охватывает чувство легкого стыда: раз я сюда зашел, значит, тоже анашист? А если не буду курить, то что я здесь делаю, кто такой? Подумают, что я переодетый полицейский? А если спросят, не смогу объяснить, ни английского, ни голландского языка не знаю. Лучше уйти.

Кофешоп окутан дымом, чувствуется отличие его от табачного. И надо же, этот запах на миг перенес меня в пятидесятый год, было мне тогда десять лет.

Наш сосед в ауле, старый наркоман, курил анашу, все время что-то громко рассказывал о народных богатырях, потом начинал петь. С каждым днем становился злее, скандалил, нападал на людей. Потом приехали из города милиционеры и забрали его. Однажды мы, мальчишки, попали к нему в дом. При нас он набрал горсть травы из мешка, измельчил ее и бросил в алюминиевую миску, заполненную горячей золой. Трава начала дымить, а он трубкой, сделанной из камыша, втягивал дым. Тогда и я надышался, закружилась голова, я выбежал из дома и меня долго тошнило.

Какое удовольствие получали сидящие в кофешопе «Али-Баба», не знаю.

Свободная продажа марихуаны в кофешопах — постоянный предмет острых дискуссий в Нидерландах. Многие считают, что из-за нее страна превращается в рай для наркоманов Европы, вал наркотуризма влечет за собой рост преступности. В прошлом году власти трех южных провинций — Лимбурга, Зеландии и Северного Брабанта — запретили продажу марихуаны иностранцам. Естественно, кафе не получали прежней прибыли, некоторые закрылись, потому что основными посетителями были иностранцы. Запрет продержался с мая по ноябрь. В конце прошлого года новое правительство отменило его. Но мало того — как раз в дни моего пребывания в этой стране суд в Гааге вынес решение — правительство должно компенсировать убытки, понесенные хозяевами кафе. Вот такая это страна — Голландия...

И несколько слов — о единственном в мире музее конопли, открытом в 1985 году. Там я узнал, что, согласно французскому трактату XVIII века, «нет более полезного растения для человека, чем конопля, от нее даже больше пользы, чем от кукурузы»... Одна из целей вторжения Наполеона в Россию — получить доступ к российской конопле и перекрыть ее поставки военно-морскому флоту Великобритании... В Китае еще в I веке использовали коноплю в качестве сырья для производства бумаги... Фирма Hemp Flax выпускает текстильные волокна, которые заменяют хлопок... Конопля — лучшая экологическая альтернатива хлопку, поскольку ей не нужны химические удобрения, ее выращивание существенно повышает качество почвы... На сегодняшний день из конопли изготавливают более 50 тысяч товаров.

Размышление в уютном городе

Город Заандам в России называли Саардам. В середине позапрошлого века в России популярной книгой для детей и юношества была повесть Петра Фурмана «Саардамский плотник». Всем ясно, о ком и о чем речь.

Если в названии города есть «дам», значит, землю под него отвоевали у моря, воздвигнув дамбы: Амстердам, Роттердам, Заандам, на берегу реки Заан...

Ветряная мельница — одна из визитных карточек края. С начала XVII по XIX век тысячи ветряных мельниц пилили древесину из Скандинавии, Прибалтики и Германии. Есть здесь и выставка мельниц, они увековечены в картинах Клода Моне — «Мельница в Заандаме» и «Мельницы возле Заандама».

В 1697 году в Саардаме, в доме кузнеца Геррита Киста снимал комнату русский плотник Петр Михайлов, работавший на местной судовой верфи — в то время здесь строили едва ли не лучшие в мире торговые корабли. Через двадцать лет Петр Первый приехал в Саардам, пришел к домику, где когда-то жил. Но им владел другой хозяин, а Кист обеднел, работал по найму в чужой кузне. По

преданию, Петр пошел туда, но Кист отказался выйти к нему, заявив, что русский царь еще тогда недоплатил ему за постой. Услышав это, Петр вошел в кузницу, обнял старика, выпил с ним вина из серебряного кубка, подарил ему кубок и дал денег на кузню.

Уже в середине XVIII века домик стал музеем, собственностью королевской семьи.

В 1910 году в Петербурге, на Адмиралтейской набережной установили скульптурную композицию «Царь-плотник» работы Леопольда Бернштама. С нее сделали копию, и на следующий год царь Николай Второй подарил ее Саардаму. После революции петербургский памятник снесли и переплавили. И уже на исходе века, в 1996 году с заандамской копии сделали копию и установили на старом месте, на Адмиралтейской набережной. Надпись на постаменте: «Этот памятник подарен городу Санкт-Петербургу Королевством Нидерландов. Открыт 7 сентября 1996 года Его Королевским Высочеством Принцем Оранским».

Как всегда бывает в исторических городах, в Заандаме прошлое причудливо переплетается с настоящим. Например, Заандам первым в Европе открыл у себя ресторан сети «Макдональдс».

Я полюбил этот тихий, уютный город. Два месяца провел здесь. Думаю, по нему можно в какой-то мере судить о нравах, характере голландцев. Насколько это возможно для человека постороннего, да еще с советским менталитетом, да еще с незнанием языка. Но у меня было некое связующее звено — семья Бегенча живет здесь уже несколько лет.

Я водил внуков в школу, в спортивные секции, в плавательный бассейн. И ни разу не замечал, даже мимоходом, чтобы учителя, тренеры отнеслись к ним как-то иначе, нежели к детям коренных голландцев. А сами дети даже и не думают о том, что они — иные, отличаются происхождением, цветом кожи...

Здесь много эмигрантов, особенно из Турции. Их сюда в свое время пригласили, так как городу не хватало работников. Верующие турки ходят в свою мечеть. Но того, что называется «компактным проживанием», здесь нет и в помине. Северные европейские страны, в том числе Нидерланды, отказались от такого устройства. Ведь если эмигранты живут обособленно, они медленнее адаптируются к жизни страны, возникают проблемы этнического, языкового, религиозного, культурного характера.

Здесь немало женщин ходят в хиджабах. Иногда наблюдаешь причудливую картину: едет женщина на велосипеде, ноги открыты, а голова и шея закрыты платком. Слава богу, пока в Нидерландах нет конфликтов вокруг хиджаба. Как известно, года два назад в католической школе городка Волендам одну из учениц пытались отстранить от занятий за ношение головного платка. Комиссия по равным возможностям объявила это решение дискриминацией.

Многое наталкивает на размышления. Как эмигранты видят завтрашний день, будущее своих детей? Ведь они, выросшие здесь, вряд ли захотят вернуться в Турцию или Марокко. Смогут ли они полностью адаптироваться к европейской культуре? Разумеется, дети с рождения вырастают в голландскую жизнь. А как относятся к этому родители? Своя культура не может быть препятствием для освоения других культур. Родители должны осознавать, что делать упор на свою национальную, религиозную традицию, не учитывая окружающей среды, значит посеять зерна будущих конфликтов.

Отмечу любопытный факт. Большинство голландцев, увидев меня в школе

или на улице, обязательно здоровались. Они понимают по некоторым признакам, что ты приезжий, представитель другой нации, знают, что не все приехали сюда по своей воле, есть политические эмигранты, беженцы. Их подчеркнuto доброжелательное отношение означает, что они рады оказать вам помощь, рады, что теперь вы живете без страха, рады, что вы обрели жизнь, достойную человека, что дети ваши живут спокойно, учатся, радуются.

А вот между приезжими из разных стран мира, заметил я, нет той доброжелательности, приветливости, присущей коренным голландцам. Может, они ревнуют эту страну друг к другу? Это наблюдение натолкнуло меня на неприятную мысль. Если возникнет неожиданная необходимость пожертвовать чем-то для страны, которая дала им достойную жизнь, объединятся ли они друг с другом? По-моему, ответ зависит от степени адаптации. И тогда «адаптация» приобретает очень широкий смысл и значение.

Вокруг тишина, благодатное спокойствие. По каналам плавают утки, гуси, лебеди. Ни у кого нет повода для страха. Полицейских не видно, никого не останавливают, не требуют предъявить паспорт. Здесь действительное, а не формальное равенство всех перед законом. В течение двух месяцев я ни разу не видел, чтобы движение на улице перекрывали из-за того, что мчится кортеж какого-нибудь высокопоставленного лица, пусть даже это его величество король Нидерландов.

В Нидерландах не говорят о стабильности в стране, независимости, свободе, высоком уровне жизни. Для них — это норма повседневности, быт, воздух, и отделять что-то от целого, гордиться им — такая же нелепость, как гордиться тем, что у тебя есть рука, нога. Когда постоянно кричат о независимости, как это делается в некоторых постсоветских государствах, значит, с этой независимостью есть проблемы.

Вся моя долгая жизнь прошла в тисках несвободы. Можно сказать, в рабстве. Рабская жизнь порождает рабскую психологию. Как говорил герой романа «Годори» грузинского писателя Отара Чиладзе: «Свобода лишает его рабства, тогда как рабство побуждает мечтать о свободе».

Здесь никто не мечтает о свободе. Ведь о хлебе мечтают голодные, о свободе — заключенные. А есть люди, которых тоталитарные режимы приговорили без суда. Я был одним из них.

В Заандаме сегодня солнечный субботний день. Набережные усеяны гуляющими. Очень много велосипедистов. Здесь почти все передвигаются на велосипеде, и вообще — много двигаются, бегают. Редко встретишь человека, страдающего от лишнего веса.

Сегодня, 25 мая, в Голландии традиционный день музыки на каналах. В центре Заандама, на эстраде вдоль канала играет духовой оркестр. Музыканты — пожилые, дирижер — тоже. Идущие по улице люди останавливаются, слушают, аплодируют, покупают цветы и дарят музыкантам. Потом на эстраду выходит другой оркестр, в его составе молодые люди. Они начинают свою программу с государственного гимна Российской Федерации. 2013 год — Год России в Нидерландах. Неподалеку памятник российскому царю — плотнику Петру Великому.

Тихий, уютный город Заандам дышит благополучием, свободой. Это я особо подчеркиваю, ибо нуждаюсь в свободе и благополучии.

Адольф Шапиро

Простая жизнь гения

Главы из будущей книги

Театр начался не со Станиславского.

Когда у московского богача Алексева родился второй сын Костя, театр существовал века. Но так случилось, что имя Константина Станиславского (в миру Алексева) стало синонимом древнего искусства.

Еще при жизни он превратился в фигуру легендарную, даже больше — культовую. Ему поклонялись, на него молились. Уверовавшие в Художественный театр съезжались со всех земель, чтобы увидеть Станиславского на сцене, а если посчастливится — встретиться с ним. Потом делились впечатлениями с детьми и учениками, была становилась преданием, в котором истину от вымысла не отличить. С годами облик кумира менялся до неузнаваемости. Таков удел всех избранных, оставивших по себе яркий след на земле.

После смерти режиссера развернулась нешуточная схватка за право считаться учеником, последователем, продолжателем и вообще за право на него. Новоявленные апостолы принялись оспаривать единственность своего толкования его заветов. Именем неутомимого экспериментатора клялись все кому не лень. Коммунисты, душившие культуру с иезуитской изощренностью, канонизировали Станиславского, стремясь использовать его учение в борьбе с инакомыслием. Возможно, в самом понятии «система» им виделось нечто стройное и определенное, с помощью чего можно навести порядок в самом неуправляемом — в творчестве. Виражи посмертной судьбы артиста головокружительны и порой опасны для его славы.

Шапиро Адольф Яковлевич — режиссер, театральный педагог. Родился в 1939 г. в Харькове. Окончил режиссерский факультет Харьковского театрального института. Продолжил обучение у Марии Кнебель, ученицы и сподвижницы Станиславского. С 1962 г. возглавлял Рижский молодежный театр (русская и латышская труппы). Театр был дипломантом международных фестивалей, «Страх и отчаяние в Третьей империи» — единственный зарубежный спектакль, приглашенный в Берлин на 90-летие Брехта. В Риме на европейском фестивале «Театр на экране» режиссер получил Гран-при и Золотую медаль за фильм «Изобретение вальса» по Набокову. В 1990 г. избран президентом Международной ассоциации театров для молодежи (АССИТЕЖ), с 1989 г. и по сей день — президент Российского центра АССИТЕЖ. В 1992 г. Рижский молодежный театр был закрыт. Адольф Шапиро переезжает в Москву, работает как независимый режиссер в МХТ им.Чехова, Малом театре, театре «Et Cetera», «Табакерке», РАМТе, театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, в БДТ и ТЮЗе; в последние годы активно работает за рубежом — во Франции, США, Израиле, Греции, Бразилии. Последняя работа — «Дядя Ваня» в Центре драматического искусства Шанхая. Ближайшая — «Старые времена» Пинтера в Афинах. Автор книг «Антр-акт» и «Как закрывался занавес» (премия журнала «Дружба народов»). Постоянный автор «ДН».

А вот жизнь самого Константина Сергеевича не богата эффектными поворотами и пикантными событиями. Любителей заглянуть за кулисы ее сюжет разочарует. Ни кровавых драм, ни шумных скандалов, ни явных, ни скрытых пороков. Он был героем анекдотов, но сплетен — никогда. Так и умудрился прожить жизнь, не дав толпе повода судачить о нем на уровне расхожих представлений об артистическом мире.

«Одна, но пламенная страсть» — Театр. Все остальное — *в связи, для, ради, во имя*. В день семидесятилетия, в ответ на просьбу написать что-нибудь на память, мэтр оторвал клочок от бумаги, которой были обернуты цветы, и слабой рукой вывел сильные фразы:

«Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы. Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его.

Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу — талант!

Выше этого счастья нет».

Что за грусть в признании старца, утопающего в букетах сирени и оранжевых роз? Адреса, подарки, телеграммы... Юбилей смахивал на государственный праздник. А в словах Станиславского ничего, кроме отчаянного спокойствия и олимпийского осознания смысла пройденного у финишной черты жизни.

«А успех?

Бренность.

Какая скука принимать поздравления, отвечать на приветствия, писать благодарственные письма, диктовать интервью.

Нет, лучше сидеть дома и следить, как внутри создается новый художественный образ».

Кажется, это адресовано не только актрисе Тихомировой, а всем, кого будет волновать загадка его жизни. Не скрыта ли она в действии, выраженном довольно определенно — «следить, как внутри...»?

Простая жизнь гения. Годы, каждый день, ежеминутно пытаться открыть секрет рождения чудесного. На этом пути Станиславский, при, казалось бы, последовательном восхождении к признанию, испытал все: отчаянье, падения, предательства, срывы, слепоту, возвраты, ушибы, раны, разочарования, отступничество и насмешки. В этих терзаниях первооткрывателя и сокрыт, как сказал бы сам режиссер, подтекст его необыкновенности. Драматический подтекст.

Профессия XX века

Прежде организатор зрелища не имел никакого значения, ничего собой не представлял для публики. Шли на актера, не интересуясь, кто его готовил к выходу.

Вообрази-ка, что имя режиссера станет приманкой не меньшей, а подчас большей, чем имя играющего, что вопрос: кто постановщик? — может быть

определяющим при решении, стоит ли идти в театр. Кто думал, что об этих умельцах заговорят и они будут почитаемы, как поэты и полководцы?

Среди новых профессий, наряду с подводником, космонавтом, программистом, окажется — режиссер.

Кто такой, чем занимается? По-разному ответят даже режиссеры. Сват, соединяющий автора и театр, повитуха, помогающая родиться спектаклю, знахарка — подыскивал Станиславский определение функций и задач режиссера, постоянно меняя взгляд на него.

Это объяснимо не только жадной ясности, но и бурным подъемом режиссерского театра. Его язык, как и любой другой, совершенствовался вместе с общественным сознанием. И в результате стал художественным явлением, отражающим происходящее в мире.

Сами попытки найти точные слова для уяснения смысла режиссерского дела носят творческий характер. Отсюда разноголосица. В общем-то, определения поделились на образные — стремящиеся ухватить поэтическую суть профессии, и прозаичные, что ли, — подчеркивающие административные задачи. Прочее — вариации.

Когда Станиславский начинал, понятий «режиссерская мысль», «почерк» не было. Лишь к концу века, с появлением новой европейской драмы — Ибсен, Гауптман, Метерлинк, Чехов — наметилась тенденция к тому, что называют режиссерской конструкцией.

Чтобы дать направленное звучание темам, развивающимся параллельно, сталкивающимся, сливающимся в едином аккорде, драматической сцене понадобился дирижер. Лишь с его помощью пьесы, построенные не только по центростремительному, но и по центробежному принципу, могли быть поняты зрителями.

Рождался театр нового типа. Не только актер, все компоненты спектакля: пластика, свет, музыка, декорации, шумы, костюм, — должны были выявлять смысл пьесы. Речь шла о театральной композиции, подчиненной единому замыслу. И возникло искусство режиссуры — искусство соотношения частей.

Им занялись Андре Антуан во Франции, Отто Брам — в Германии. Симптоматично, что каждый из них дал своему ансамблю название «Свободный театр».

Свободный от чего? От догм, с которыми театр сроднился, и без которых давно себя не мыслил.

Свободный для чего? Для поиска новых форм.

Возникают они почти одновременно: Париж — 1887-й, Берлин — 1889-й. Напомним: год открытия «Общества литературы и искусства» Станиславского (прообраза МХТ) — 1888-й. Как видно, переход театра в новое качество — знамение времени.

Великая работа — «Чайка»

Как еще назвать главу о спектакле, который, по словам Станиславского, стал вифлеемской звездой Художественного театра?

Великая работа, но не самая гармоничная. Эталон искусства «художественников» — «Три сестры». Эмблемой театра могли бы стать силуэты трех женщин,

прижавшихся друг к другу. Но на занавесе — летящая птица. С ней МХТ вошел в современность, сделал открытия, позже доведенные до блеска.

Пора, когда стремление к взаимопониманию сильнее осознания относительности желаемого, — это «Чайка». Дни, когда театр вырабатывал свою, ни на кого не похожую поступь, — она. И первые прозрения, ошибки, обиды — все «Чайка». С ней основатели МХТ вкусили радость общности и тяжесть разногласий, обострившихся с ростом, взрослением, старением театра. В конце концов, они составят запутанный сюжет, за которым сокрыта судьба каждого из режиссеров и их детища. «Чайка» — начало всех начал МХТ.

Существует много опусов, варьирующих темы чеховской пьесы, предлагающих свой вариант сюжета, пытающихся продолжить «Чайку» с того места, где писатель поставил точку. Подобное не проделаешь со спектаклем. Между тем, все, что относится к нему и его возникновению, поныне будоражит воображение, как сама пьеса. Хочешь — пиши детектив, хочешь — роман, хочешь — драму. Но лучше — стихи.

Сколько бы создатели спектакля ни возвращались к нему, как бы по-разному ни описывали его появление, остается впечатление: что-то не договорено, не высказано. Загадочно. Таинство рождения спектакля подчеркивает тайну, заключенную в нем самом.

* * *

«В этом что-то есть».
«Чайка», первый акт

Станиславский не хотел браться за пьесу малосимпатичного ему автора. Не потому, что тот дурно отзывался о «слишком богатых» и не верил в театр, создаваемый на деньги купцов. И даже не потому, что Чехов высмеял в «Осколках» городского голову Алексеева — кузена К.С. Его не интересовали Шпагинский, Чехов, Невежин... Он относился к ним, как читатели к Тригорину — до Толстого далеко.

Ничто не говорило о возможной стыковке художников, вращавшихся на разных орбитах. Но за дело взялся Немирович-Данченко: умерил иронию Чехова к родственнику градоначальника, а Станиславского просил вникнуть в пьесу.

Режиссера озадачил, драматургу сообщил: провел с Алексеевым двое суток над «Чайкой», и, можно надеяться, тот уловил настроение. Уламывая автора рискнуть, он предвидел — К.С. может привнести в пьесу нечто такое, что недоступно никому другому. «...В Вас я вижу качества художника *par excellence*, которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства», — писал он Станиславскому, по всей видимости, не кокетничая.

Он знал козыри партнера. Игра стоила свеч.

Без Немировича-Данченко не быть бы «Чайке». Но не обошлось и без скажочного ВДРУГ, чудом меняющего ход событий, в нужный миг придя на помощь герою.

Станиславский пьесу не понимал, т.е. не знал как ставить. Режиссерское непонимание — растерянность перед воплощением. Пока не подобраны ключи к содержанию, режиссер в растерянности кружит вокруг да около пьесы.

Под Харьковом, в башне братнего дома посреди казавшейся ему однообразной малороссийской степи, Станиславский ощутил поэтический нерв «Чайки».

В чеховской словесной вязи, в нудных разговорах о необязательном — климате, болезнях, клеве рыбы — он обнаружил что-то личное, хранившееся в запасниках души. Не заглянув туда, Станиславскому редко удавалось найти ход к спектаклю.

Память о юности разбередила режиссерское воображение. Семейные чаепития, праздники на воде, дачный театр, романы, крокет, споры о литературе...

Пора поисков своего предназначения — как сказал Дорн о пьесе Треплева: «в этом что-то есть».

Константин Сергеевич заново оценил то, что по молодости не замечал беспечный Кокосья Алексеев, — прелесть жизни в усадьбе и пошлость буден, не преображенных поисками красоты и веры.

Пришла долгожданная легкость. Месяц — и в Москву отослан пакет с признанием: «...Не пойму, хороша или никуда не годна планировка "Чайки". Я понимаю только, что пьеса талантлива, интересна, но с какого конца к ней подходить — не знаю. Подошел наобум, поэтому делайте с планировкой, что хотите».

* * *

«Нужны новые формы».
«Чайка», первый акт

План Станиславского замечателен артистическим своеволием.

Вечерняя дымка обволакивает первый акт — краснеющий закат, лай собаки, раскаты грома, зарницы, пение загулявшего туземца, женский силуэт, парящий над водой. Во втором — полуденный зной, в котором все накаляется. Третий — суета. Дальше — возврат к прежнему тону. Но без пленительного таинства смены дня на ночь. Все тягуче, как дождь поздней осенью.

Монолог о «Мировой душе» произносится «под аккомпанемент» лягушек и коростеля! На занавесе — «китайские тени». Нина объясняется с Треплевым, а из столовой несется смех. Дорн разговаривает с влюбленной в него Полиной, раскачиваясь на качалке. Маша грызет орехи.

Планировка картин способствовала возникновению мизансцен, игнорирующих зал. На сцене как бы «четвертая стена». Зрители оказываются в положении людей, вынужденных наблюдать картины чужой жизни, замкнутой в себе, не предназначенной для всеобщего обозрения. Но постепенно их затягивало «подводное течение» спектакля — внутренний подтекст, скрытый за фразами, жестами, перемещениями героев. Именно оно движет действие.

Режиссер подробно, ноту за нотой, расписал партитуру спектакля. Не меняя текст, он дал свою интерпретацию побудительных мотивов героев, обозначив — кто, где, как говорит, уходы-выходы, переходы.

И определил паузы. Те паузы, которые назовут «мхатовскими». Они возникают при переходе одного состояния в другое, когда уже не хватает слов. Одно действие завершено — другое рождается.

Не статичное молчание, напоминающее оцепенение от провала памяти

(так будет у эпигонов), а полный динамики момент накопления энергии, предшествующий возникновению текста.

Быстро, очень быстро, пауза, сел на стул, медленно перешел направо, очень громко, пауза, пошел к дверям, остановился, пауза — записи в режиссерском экземпляре Станиславского напоминают сегодняшнюю детскую игру «камень—ножницы—бумага». Между тем, по ним можно ощутить пульсацию, ритм новаторского спектакля.

Станиславский сочинил театр за рамками слов.

* * *

Спустя годы, Немирович-Данченко будет говорить о плане «Чайки» как о примере режиссерской интуиции. Не преминув заметить, что — «оставаясь все еще равнодушным к Чехову» — Станиславский прислал такой материал, который дивил «пламенной, гениальной фантазией».

Кое-что Владимира Ивановича коробило. На его взгляд, «кваканье» нарушало необходимую таинственную тишину. Константин Сергеевич ответил: «Представьте, что я поместил лягушек во время представления исключительно для полной тишины. Ведь театральная тишина выражается не молчанием, а звуками. Если не наполнить тишину звуками, нельзя достигнуть иллюзии».

Такое разъяснение могло задеть Владимира Ивановича невольным (похоже, невольным) напоминанием о режиссерском опыте, накопленном автором плана.

Однако он не стал длить полемику, продолжил считки с актерами. А в мемуарах напишет — Станиславский «стихийно» отвечал Чехову. В этом различимо удивление, восхищение, преклонение, и еще что-то, возможно, интересное для исследователей сложных отношений руководителей МХТ, но сейчас речь не об этом.

Немирович-Данченко стал репетировать, взяв за основу данный ему музыкальный код. Какие бы нюансы им ни привносились, основные мелодия и тональность, найденные Станиславским, оставались неизменными. Он талантливо развивал подсказанное интуицией товарища, которую сам же умело спровоцировал.

Станиславский получил сообщение от Немировича, что, несмотря на трудность переделки собственного плана, он «сживается» с присланным. В ответ пишется, чтобы В.И. отбросил деликатность и продолжил работу по своему плану (о существовании которого до сих пор ничего не известно).

За джентльменским тоном переписки не скроешь напряженности, которая не могла не возникнуть: объединились разночувствующие, властные индивидуальности с на редкость несхожими характерами.

Как инициатор постановки и друг писателя Немирович-Данченко считал, что приоритет в толковании «Чайки» за ним. Он боготворил Чехова. Кто еще мог бы сказать о коллеге: «Он — как бы талантливый я»?..

Постановочного плана В.И. не разрабатывал, но имел четкий взгляд на «Чайку». Режиссерская техника Алексеева хороша, но пьесу, полную отголосков литературной борьбы, он считал совершенно своей.

«Успех "Чайки" — вопрос моего художественного самолюбия», — пишет он автору. И выражает убеждение, что для постановки «нужен литератор со вкусом, и в то же время сам умелый режиссер». Чтобы Чехов не ошибся, кто же обладатель столь редких данных, подчеркнуто одно слово: «Таковым я считаю себя».

Немирович-Данченко в гневе — нельзя принуждать Роксанову изображать «дурочку». Забыв про veto, он потребовал от своей ученицы («маленькой Дузе») следовать его пониманию роли: Заречная — талант, ее бегство от Треплева — выбор служения идеалам.

Станиславский: какое служение? Это несчастное существо, ведомое эмоциями, жертва погони за славой. Говоря о провинциальных амбициях Нины, он добивается от актрисы состояния восторженности и сконфуженности.

Одному режиссеру нужен лирический тон. Другой считает его смехотворным, когда речь о девичьих грезах, навеянных душещипательным чтением. Исполнительница хваталась то за одно, то за другое, ей не позавидуешь. (В результате — критика безжалостна, Чехов в ужасе от Нины, «рыдавшей навзрыд».)

Следуй Роксанова за Станиславским, ей, возможно, удалось бы сыграть одну из тех экзальтированных поклонниц, которые донимали его записочками и слезными просьбами прослушаться. Не стоит гадать, отвечало бы это авторским намерениям (он их маскирует). Но, определенно, такая Нина была частью стройного замысла, имевшего право на воплощение.

Зачем давать монолог о «Мировой душе» крупно, если девица не поняла пьесы? — недоумевал Станиславский. К чему глушить реплики дачных зрителей? Ведь суть-то в борьбе мнений, в вызревании конфликта, важного для грядущих драматических событий.

Оппонент не уступал, боясь повторения петербургского конфуза. Там зал хохотал, приняв сторону Аркадиной. Немирович-Данченко, сам писатель и драматург, боялся повторения той истории. Для него существенно, что монолог, написанный Треплевом для Нины, связан с неутраченной полемикой о декадентах. Ему важно, что Заречная цитирует «Рудина».

Декаденты, Тургенев... Константин Сергеевич обращался к своей памяти, исходил исключительно из своих наблюдений. В этом была его сила. И слабость.

* * *

«У меня нет своей воли»
«Чайка», второй акт

Ознакомившись с присланным режиссерским планом, Немирович-Данченко для перестраховки вызвал автора, заранее предупредив — мизансцены смелые.

Чехов, увидев эскиз «колдовского озера», проронил — «да, мокро», мизансцены нашел восхитительными и попросил передать роль Тригорина Станиславскому. Он не представлял, до чего актер не в теме.

Константин Сергеевич не знал литераторов, ютившихся в мебелированных и усердно протиравших штаны за письменным столом. Не знал тех, кто страдал от менторства рецензентов, тупости читателей и сознания собственной малости так, что «на душе дрянно».

Стоило оглянуться хотя бы на Немировича. Посмеиваясь, тот предлагал себя в качестве натуры. Но Станиславский принял это за шутку. Как и напоминание Чехова о дырявых башмаках писателя.

Маститый беллетрист казался ему напыщенным жуиром. Белая панاما, белые панталоны, белые штиблеты. Подведенные черным глаза, напускная холодность, самодовольство, переходящее в старческую вялость...

Бывает, актер зацепится за реплику — и она заслонит для него все, как близко приставленная к глазу спичка застит горизонт. Со Станиславским это происходило редко, но вот случилось. Он ухватился за слова Тригорина об отсутствии у него воли.

«Что за идиотство?» — вопрошал Чехов сестру.

Некоторые литературоведы, памятуя о разночинной молодости автора «Чайки», нужде, журнальных метаниях, романе с Мизиновой, записных книжках, с которыми тот не расставался, и страсти к рыбалке, полагают: Тригорин — авторская исповедь. Вряд ли. В равной степени Чехов отдал себя Треплеву. Он, похоже, разбирался с самим собой, раздвоившись между двумя писателями — новатором и традиционалистом.

Но в любом случае понятно, что Тригорин — не «пописуха какая-то», как позже выразится об исполнении Станиславского один из приятелей драматурга.

Немирович-Данченко хотел помочь, что-то подсказать, но ему пришлось ретироваться во избежание громкого скандала. Время, когда Владимир Иванович сможет корректировать игру Станиславского, когда тот доверится ему, еще не настало. Константин Сергеевич отстаивал свою актерскую независимость и от сорежиссера, и от автора. С обычной искренностью и без обиняков он пояснил Чехову, что не в состоянии изменить сложившийся у него образ.

Да, режиссура и актерство — разные профессии. Исполнение Тригорина имело мало общего с прозрениями постановщика «Чайки».

Кто поставил «Чайку»?

Не случайно этот вопрос возник у Немировича-Данченко. Наверняка им задавался и Станиславский.

В самом деле, все, что известно о ходе подготовки к спектаклю: шаткое положение театра, атмосфера недоверия общества к идее реабилитации провалившейся пьесы, разночтения режиссеров в трактовке важных персонажей, — не предполагало не только того, что «Чайка» станет путеводной звездой для театра, но просто успешного завершения работы.

По логике вещей, т.е. по элементарной логике, гениальный план Станиславского не мог быть реализован. Он должен был стать жертвой театрального раскардаша, разорван на мелкие кусочки, рассеяться. Режиссеры остались бы каждый при своем, а мы без «Чайки».

Через семь лет после спектакля Владимир Иванович написал партнеру письмо, в котором предположил, что существовало некое *третье лицо*, вме-

шавшееся в их судьбу. По его мнению, это был «тот кто-то... кто образовался от странного слияния меня и Вас».

Этот «кто-то», поставивший «Чайку» в МХТ, сначала подсказал Владимиру Ивановичу, что время пьесы пришло и надо заразить ею товарища по театру. Потом помог оценить его план и принять, как это ни было трудно, решение: пусть он дирижирует, а я сыграю.

Все тот же «кто-то» помог Станиславскому открыть кантиленность непрерывного развития действия, отгадать тональность загадочной пьесы-сонаты. Подсказал использовать ранее неведомые сцене созвучия. Благодаря этому пьеса Чехова покорила мир подобно произведениям Рахманинова и Скрябина.

Блеск росы

Грубо сколоченный помост, пни, озеро за деревьями, скамейка. Неторопливо вышла Маша—Лилина, нескладная, в затрапезном платье. За ней плелся бедолага муж в дешевеньком коломянковом костюме и бормотал что-то о скудости месячного жалованья.

Вызывающе будничная картина насторожила зрителей своим демонстративным презрением к ним. Что же, театр не нуждается в их благосклонности, равнодушен к тому, какое впечатление он производит, к тому, что они подумают и скажут?

Словно подтверждая это, выбежавший на сцену Треплев—Мейерхольд начал порывисто и агрессивно доказывать право таланта на самовыявление. Молодой человек, истомленный бушевавшими в нем страстями, предчувствовал — не поймут! Но не поколебать его уверенности в том, что «нужны новые формы».

(Всеволод Эмильевич в какой-то мере проигрывал собственный путь в искусстве. Его герой нес в себе и жажду самоутверждения, и подозрительность, и готовность ответить на обиду, и знание обреченности попыток достучаться до тех, кому он адресуется. Только, в отличие от пьесы, финальный выстрел в конце жизни бунтовщика прогремел не по его воле.)

Тремоло Треплева звучало диссонансом в августовских сумерках, с их мерным звоном церквушки у погоста и медленно всплывавшей луной. От вязов поползли тени, серебристый свет залил озеро. Туман окутал заросшие берега, потянулся к саду. В молочном мареве колебался на ветру белесый занавес домашнего театратора Константина Треплева.

Знаете, чего добивался Станиславский от художника Симова? Дать блеск вечерней росы. Симов стонал — невозможно на худо оснащенной сцене выполнить подобное требование. И не просто росы, а *вечерней*.

«Вы спрашиваете, был ли натурализм в "Чайке" Художественного театра, и думаете, что задали мне "коварный" вопрос, потому что я отрицаю натурализм, а там с трепетом играл свою любимую роль. Должно быть, отдельные элементы натурализма и были, но это не важно. Главное, там был поэтический нерв, скрытая поэзия чеховской прозы, ставшая благодаря гениальной режиссуре Станиславского театром. До Станиславского в Чехове играли только сюжет, но забывали, что у него в пьесах шум дождя за окном, стук сорвавшейся бадьи, раннее утро за ставнями, туман над озером неразрывно связаны с поведением

людей. Это было тогда открытием, а "натурализм" появился, когда это стало штампом...»

Кто как не Всеволод Мейерхольд (а прозвучал его голос) мог оценить то, что скрывалось за искусно воссозданным театром течением жизни. Ему ли, ниспровергателю и новатору, не знать, с чего началось новое театральное летоисчисление.

Конечно же — с блеска росы.

Едва заметные перемены в настроении людей определили развитие внутреннего действия и открыли новую сценичность. Куда более тонкую, чем та, что определялась сюжетом.

В центре внимания оказалась судьба не одного-двух героев, а небольшого человеческого сообщества, группы лиц, которым свыше было предначертано очутиться в одно время на одной земле. Сколь бы они ни различались, их объединяла общая доля, как тех, кто очутился в Ноевом ковчеге.

Но не роковыми катаклизмами объяснялись их поломанные судьбы. Людей с пугающей силой затягивала круговерть житейских передряг.

Новый театральный век — это внимание к тому, что режиссер назвал *жизнь человеческого духа*. Сказано велеречиво, но выражает смысл его поиска. Жизнь духа неотделима от всего земного, великого и малого, что влияет на нее и неразрывно с нею связано.

Станиславский пришел к стилистике, соединившей, казалось бы, несоединимое — натурализм, реализм, импрессионизм, символизм...

Можно бы проследить развитие каждого «изма» в спектакле МХТ, но очарование его поэтики в том, что они дополняли друг друга, существуя на равных. Как в самой «Чайке», где все равно значимо по смысловой функции: разговоры о лошадях и призвании писателя, игра в лото, тушка убитой птицы, нюханье табака, мечты, дорожная грязь и гамлетовские мотивы.

«Линия интуиции и чувства» — назвал главу о «Чайке» автор «Моей жизни в искусстве». Готовя русское издание (впервые книга вышла в США), он настоял на сохранении упоминания о «религиозных ощущениях». Москва, 1927 год — не к месту, не ко времени.

«Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намеки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются там с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия. Эта область точно пропитана взрывчатыми веществами, и лишь только какое-нибудь наше впечатление или воспоминание, как искра, коснется этой глубины, душа наша вспыхивает и загорается живыми чувствами» — без этого абзаца все остальное для Станиславского было лишено смысла.

Действительно, его ощущения — по интимности переживаний, по их месту в его понимании театра — близки к религиозным. Они совпали с чеховским восприятием жизни, непосредственным, чувствительным и чувственным.

Вместо стихов о «Чайке»

Спектакль был насыщен звуками мира, звенящего от переполненности собой. Этот мир завораживал, звал слиться с ним, иначе — не простишь упущенных возможностей. Неизбывная тоска от щедрот жизни и скудости людского бытия стала основой драмы.

Нет, с этим не смириться — шелест безвозвратно улетающих минут гулким эхом отдается в душе Нины. В Елец — за призыванием! Вот так же стремглав она прискакала к Косте, потом рванулась к Тригорину. А увядающая Аркадина? Была бы молодость впереди, разве закатила бы она мелодраматическую сцену с преклонением колен, в духе иггранных ею в Харькове? И Маша валится с рыданиями на садовую скамейку от муки собственной ненужности: «Я люблю Константина...»

А он блуждает, как писал Николай Эфрос, в потемках неосознанного дарования. Страдает от непонимания и ждет одобрения от тех, кого глубоко презирает.

«Не искушай меня без нужды...» — томительно разливается над озером и уносится в зрительный зал.

В Художественном поняли: жизнь — великая искусительница. Оттого там, где в Александринке хохотали, здесь — плакали. Стоит ли потешаться, видя, что другие живут нелепо, совсем как ты? Распри, плоские шутки, постыдные ссоры, праздность, слезы из-за денег, вымалывание любви — комедия! Если взглянуть с высокой, заоблачной, космической точки зрения.

Тщетны усилия умиловить время, задержать, оседлать, опередить. Оно, как отражение луны в воде, блистательно равнодушно к попыткам быть с ним на ты. Задень камешком отражение, и оно заколеблется, пойдет кругами, задрожит от панибратства, растворится, а потом, успокоившись, возникнет вновь, будто усмехаясь над твоей неуместной игривостью.

Голые ветви и хлопанье ставень. Озябшая Нина, как напоминание об ушедшей юности, заглянула ненадолго. Погрелась — и ушла в ночь. Ненастье поглотило шаги. Треплев аккуратно собрал исписанные листы и бросил в печь. Потом застрелился. Дорн объяснил играющим в лото — лопнула склянка с эфиром.

Состояние Константина Сергеевича на премьере «Чайки» было сродни тому, что испытывал Костя Треплев при показе своего новаторского спектакля.

Он запомнил запах валерьяновых капель, исходивший от актеров, и то, что, сидя на сцене спиной к зрительному залу, ему приходилось тайком от публики придерживать ногу, которая тряслась от страха.

Еще бы, режиссер знал, что на выходку театра, решившего представить освистанную пьесу, смотрят так, как Аркадина на затею взбалмошного сына: «Стало быть, устроил он этот спектакль и надушил серой не для шутки, а для демонстрации... Ему хотелось поучить нас, как надо писать и что нужно играть».

Из письма Лазарева-Грузинского к Чехову: «С первого же акта началось какое-то особенное, если можно так выразиться, приподнятое настроение публики, которое все повышалось и повышалось. Большинство ходило со странными лицами именинников, а в конце (ей-богу, я не шучу) было бы весьма возможно подойти к совершенно незнакомой даме и сказать: "а? какова пьеса-то?"

По крайней мере, всегда очень сдержанный и "благоприличный" Н.Е. Эфрос неожиданно ринулся на меня с кресла, когда я после второго акта возвращался на свое место, и, остановив меня в проходе партера, воскликнул чуть не на весь театр: — А!! Какова пьеса-то, А. С.?! Каково играют?!»

История театра без таких описаний ее ключевых моментов потеряла бы свое наивное очарование.

Все, связанное с «Чайкой», давно окутано дымкой, в которой подлинные факты приобретают фантастический характер.

По окончании первого акта актеры стояли за занавесом с перекошенными лицами — мертвая тишина, ни хлопка. Затем — шквал аплодисментов (к этому моменту одна из актрис упала в обморок); после третьего пришлось объяснять публике, требовавшей автора, что он отсутствует; потребовали дать ему телеграмму; а едва закрылся занавес, Эфрос кинулся к рампе, вскочил на стул, демонстративно приветствуя артистов; ликовали Шаляпин и Левитан, плакала Федотова...

А зал на премьере был далеко не полон. Если же учесть то, что некоторые зрители в возмущении его покинули в самом начале, то вовсе не полон.

Зато билетов на следующие представления не достать. Благодарственные письма в МХТ слали люди, прежде не числившие себя театралами. Мария Павловна Чехова, жившая неподалеку от «Эрмитажа», написала брату, что ночью, когда она уже в постели, до нее долетают разговоры прохожих о «Чайке».

Если нужны еще голоса, пусть они прозвучат оттуда, откуда доброжелательности Станиславский не ждал. Директор императорских театров Теляковский, все еще сомневаясь в пьесе, признал достоинства режиссуры и сделал вывод: «надо обратить внимание на подобные постановки и что для нас годится — взять». А драматург Гнедич, служивший в Александринском (!) театре, нашел слова, которые надо выделить:

«В этой реабилитации "Чайки" я вижу залог светлого будущего не для одного данного театра — для русского театра вообще... Театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит с представителями отживающих форм мнимой сценичности, но главное — первый шаг сделан».

Бог троицу любит. «Три сестры»

В первый день нового столетия, 1 января 1901 года, Станиславский получил от Немировича-Данченко телеграмму: «Всей душой с Вами, желаю, чтобы наш театр был славой и гордостью двадцатого века».

Со временем дежурный текст часто обретает провидческий смысл. Но тут не просто игра случая. Сколько пожеланий в связи с новым веком разносили почтальоны и сколько из них осуществилось?

В далекой Ментоне, где Владимир Иванович находился из-за болезни сестры (в Ментоне, вблизи которой у чеховской Раневской была дача), он чудным образом почуял — театр готов к скачку в будущее.

Константин Сергеевич в Москве репетировал «Три сестры». Впоследствии автор телеграммы назовет их лучшим спектаклем Художественного театра.

Время, причудливо монтируя события и документы, провоцирует заглянуть туда, куда кроме воображения нет хода никому.

Знать бы, о чем думал Станиславский в новогоднюю ночь! При его склонности расширять сюжет он мог уловить в магии смены эпох некий знак для себя. Да и число три, будто по заказу, кружило вокруг.

Третий сезон. Третий Чехов. «Три сестры».

«Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!»

Еще недавно слова Астрова отвечали настроению актера. Ныне он, как подполковник Вершинин, хотел верить: «Через двести-триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной».

Двести-триста... Чем дальше от настоящего, тем больше веры в будущее — такова особенность русского сознания, в полной мере присущая Станиславскому.

Третий сезон, а словно век пролетел.

Он в самом деле пролетел. Всюду витало предчувствие необыкновенной жизни. Той незабываемой весной, когда МХТ выезжал в Крым показать автору его пьесы, в доме Чехова об этом толковали Бунин и Горький, Мамин-Сибиряк и Рахманинов. Обсуждались чаяния россиян накануне нового столетия, сулившего разрешение накопившихся проблем, обещавшего ответить на старые отечественные «кто виноват?» и «что делать?».

Мысль о том, что эта весна — последняя в уходящем веке, горячила кровь сильнее крымского вина. В появлении такого театра как Художественный виделась примета грядущих перемен. И никто не скупился на пламенные речи, вдохновляющие Станиславского.

Одно время он увлекался разбивкой текста на смысловые «куски». В пьесе его жизни первый выезд МХТ — несомненно «кусок».

Возможно, встречая Новый год, он вспоминал тот мягкий вагон, в котором ехали актеры с женами, детьми и няньками, театр у моря в Севастополе, Чехова, навещавшего их собрания в саду; как в Ялте, несмотря на высокие цены, за день раскупили билеты на представления; прогулки с Горьким по набережной, террасу, на которой под плеск волн тот фантазировал о пьесе про ночлежку. Не забыть и смятения Антона Павловича при виде старушки-матери, достающей из сундука шелковое платье для посещения «Дяди Вани», и его удивление после спектакля: «Послушайте, это прекрасно. У вас же талантливые и интеллигентные люди». Именно так — не просто актеры, а интеллигентные люди.

Отправиться к Чехову, видевшему «Чайку» лишь на репетиции — счастливая идея. Телеграммы, сообщения о количестве вызовов на поклон не заменят живых впечатлений. Теперь автор мог видеть редкое единение театра и зрителей.

Под проливным дождем ждала молодежь выхода Станиславского после спектакля. Едва он появился — «ура!». Актера пытались поднять на руки, тащили за собой, а Маня (Лилина) бежала вслед, беспокоясь за него.

В Крыму было по-бахчисарайски легко и весело — запах цветущих олеандров и яркие костюмы татар. Главное — Чехов не пожалел, что отдал «Дядю Ваню»

им, а не Малому театру, как одно время предполагал. В антрактах писатель говорил одобрительные слова, в конце, смущенно улыбаясь, вышел на сцену.

Чехов явно подобрел, увидев Астрова. Прежде, оценив режиссуру Станиславского, он не жаловал его как актера. Однако оказалось, что Немирович не преувеличивал, сообщая — «первым номером, на голову дальше всех пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова».

Ироничный Чехов восторг своего друга раньше относил на счет обстоятельств, скромно заключенных В.И. в скобки: «В этом моя гордость, т.к. он проходил роль со мной буквально как ученик школы».

Станиславского обрадовало сближение с драматургом. Он уже не представлял театр без чеховских пьес. Укрепить сотрудничество с автором — тайная цель поездки в Крым. Удалось! — Чехов пообещал новую пьесу.

И вот репетируется эта, лучшая, на вкус Станиславского, пьеса драматурга. Немирович-Данченко считает — «Сестрам» не хватает движения. (Не в этом ли причина отхода В.И. от работы?) Ну а К.С. покорен текстом. Скорее бы перевести его в действие, надоели долгие беседы за столом.

Работа идет как никогда прежде. Вот изменил привычке загодя писать план. Не потому, что автор увез доделывать в Ниццу последние акты, и не оттого, что нет нужды писать для В.И. мизансцены. Мелодия пьесы так близка, что можно позволить себе радость сочинять по ходу репетиций.

«Три сестры» подготавливались прежними чеховскими спектаклями, «Штокманом», праздничным воздухом Ялты. На посиделках у Чехова без усталости говорили о литературе. Споры знатоков открыли «много важных и полезных для режиссера и актера тайн»...

Он знал — идеи в голом виде ему мало что дают. Нужно уловить атмосферу, их породившую. Крымские толки о будущем, стиль жизни чеховского дома способствовали проникновению в то, что лежало за сюжетом «Сестер». Короче, как он написал Чехову, все идет хорошо и исполнители захвачены репетициями.

Драматург и актеры встречали Новый год с куда меньшим оптимизмом. Станиславский будто не замечал волнений, вызванных неучастием Немировича-Данченко в работе. Такое произошло впервые, и труппа опасалась — кто сдержит Костину фантазию?

Да и с Чеховым не все так просто. Писатель потеплел к Алексееву, но боялся его завихрений. Вот, извольте, испрашивает дозволения, чтобы Наташа искала жуликов под мебелью, спутав на минуточку, в каком акте стоит это делать.

К тому же Станиславский не представлял, насколько подробно Антон Павлович информируется о любой мелочи, происходящей на репетициях.

Во Франции Чехов пытался обсудить с Владимиром Ивановичем полученные сведения о ходе работы над пьесой, но тот уклонился. Еще один дурной знак!

Кто-то сообщил — все не ладится. Сулержицкий успокаивал: «Станиславский очень сдержан, ничего лишнего я по крайней мере не заметил». Однако милая Книппер предупредила — Алексеев «своего напустил», в любовной сцене «Маша—Вершинин» мышьяк скребется. Вишневецкий хвалил, отмечая благотворное влияние Немировича. Однако — он ведь далеко от Москвы?

В театре и впрямь творилось невообразимое. Перед Рождеством настал

период, который актеры зовут черным. Все разлеталось, как листки уроненной на пол пьесы (самая страшная для актеров примета). Выходило скучно и пресно. Недоверие к Станиславскому усиливалось, а он пребывал в отличном настроении. Открыл для себя ч т о-т о и ходил окрыленный. Не ходил — летал. Секрет странного поведения объяснялся просто. До желаемого далеко, но он догадался, как строить действие, как произносить длиннющие грустные монологи.

«Оказывается, они совсем не носятся со своей тоской, а, напротив, ищут смеха, бодрости; они хотят жить, а не прозябать». Вроде бы, нехитрое наблюдение, но на практике — ключ к тому, что называют решением спектакля. Так просто: все персонажи хотят в полной мере насладиться радостью бытия. Живут в предвкушении, ждут не дождутся ее, как сам он ждет следующей репетиции, которая теперь будет только через несколько дней, уже в новом столетии.

Никто не узнает, о чем думал Станиславский в ночь, когда один век сменялся другим. Может быть, просто наслаждался возможностью побыть в кругу семьи. Но если, как обычно, его не оставляли мысли о репетициях, на которых он решил доказать актерам тягу чеховских героев к радости, то можно предположить — это была не самая плохая его новогодняя ночь.

Доподлинно известно, что на другой день отмечались именины Лужского и Костя в отличном настроении лихо танцевал с Книппер мазурку...

Вычерчивая по зале привычные с юности па, он, кажется, совершенно не подозревал о том, о чем шушукались по углам и что ему со знанием дела мог бы растолковать отсутствующий Немирович-Данченко: к немецкой фамилии его партнерши по танцу скоро должна добавиться еще одна, совсем русская...

Двадцатый век, задавшийся целью постоянно удивлять, начинался для Станиславского с поразительных сюрпризов во всем — и в творчестве, и в жизни театра.

Связь времен

Избежать бы рассказа о «Трех сестрах»! Читатель ждет его, как искушенные зрители центральный монолог, известный в разном исполнении. Подобно актеру, с приближением хрестоматийного места цепенеешь — что добавить к тому, о чем много сказано?

Современная сцена накопила богатый опыт выхода из подобного положения. Есть способ идти от противного (противоположного). То, что раньше являлось драмой, представить смешным, где было тихо — закричать, и т.д. Видимость свободы, по сути — игра в прятки.

Возможен другой вольт: бегло очертить главное — и перенести акцент на второстепенное. Смещение ударения приводит к неожиданному смысловому значению, но порой до неузнаваемости обесмысливает речь.

Еще — переставляют текст. На новом месте он обретает не предусмотренное ходом событий звучание. Занавес открывается, и звучит: «Бедный Йорик...» Короче, голь на выдумки хитра.

А вот в Стратфорде, на родине Шекспира...

Вместе с залом я ждал, как же Гамлет обойдется с черепом? Как обычно в театре, студент Виттенбергского университета глубокомысленно, словно впер-

вые видя, будет рассматривать на вытянутой руке сверкающее белизной школьное пособие по анатомии?

До прихода Гамлета могильщики под ливнем готовили место упокоения Офелии. Вместе с землей они выкопали и отбросили в сторону то, что когда-то звали головой. Появился принц и протянул руку за черепом. Могильщики засуетились, стали выбивать и выковыривать из глазниц комья грязи. Не получалось. Один из них принялся оттирать фартуком налипшую грязь, но и в таком виде подать что-либо господину... Тогда другой нашелся — поднял валявшийся прутик, нацепил на него череп и подал принцу.

Гамлет взял палочку. Черный череп на ней болтался так, будто и после смерти его хозяин не знал покоя. Монолог о Йорике напрашивался сам собой.

Завсегда и Королевского театра гулом одобрения наградили эпизод. Я подумал... о Станиславском. Вот к такому соединению достоверности, бытовой правды и поэтической образности он стремился. Это он открыл секрет многоплановости сценического действия, воспринимаемого сразу на нескольких уровнях.

И еще всплыло, что британцы говорят: «Чехов — Шекспир XX века». Ныне звучит трюизмом, но когда-то это следовало доказать. Кто-то должен был найти ключ к превращению бытового, прозаического сюжета в поэтическое видение, открывающее связь времен.

«Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением?» — вопрос чеховского Тузенбаха, оставшийся без ответа.

В начале XXI века люди оглядываются на пору, когда Станиславский открывал Чехова, а Равель, посетив сталелитейный завод, написал «Болеро».

Вкусив все: прелести индустриализации, подавление цивилизацией культуры, катастрофическое понижение цены жизни, тяжесть краха социальных утопий, — мы в который раз, прощаясь с иллюзиями, возвращаемся к дням, когда-то дарившим надежду.

Пристально вглядывается в свое начало и современный театр. Так рассматривают в старости свои детские фотоснимки. Есть ли сходство? Горько, когда ничего не осталось, но если удастся разглядеть общие черты, ничего еще — жить можно!

Совсем как у Чехова. После потерь и разочарований герои пробуждаются от безнадёги, видя деревья, цветущие несмотря ни на что. И воскресают прежние чувства, оживает время, когда все казалось лучше, чем было на деле. Не начать ли заново?

Мечтательные и общительные герои Метерлинка, Гауптмана, Ибсена, Чехова искушают надеждой на то, что Станиславский называл высшим чувством правды и справедливости, и во что ныне верят единицы.

Спустя век пронизательный критик Борис Зингерман заметил: «"Группа лиц", выведенная на сцену "новой драмой", — это, в сущности говоря, идеальный образ демократии, где один не заглушает другого, а все вместе образуют гармоническое переплетение голосов».

Понятно, почему «Три сестры» Станиславского были так любимы интеллигенцией. Ее настрою были созвучны не только мысли героев, а весь художе-

ственный лад спектакля. Сиамские близнецы — общество и театр — обнаружили свою нерасторжимость на неожиданном, прежде невиданном уровне.

В пору, предшествующую появлению символистов, одиночество еще воспринималось как беда. Те, кто уважал себя, не кичились отчужденностью от других, а стыдились ее. Подчеркивать ее — дурной тон. Цитирование штабс-капитаном Соленым стихов об одиноком парусе в тумане моря голубом — пошлая претензия.

Станиславский не случайно так бурно радовался, когда обнаружил, что персонажей пьесы объединяет общее стремление преодолеть затерянность, обреченность. Режиссер увидел тут нечто важное, определяющее характер не только героев, но и времени.

Быстрая смена общественных настроений, обычная для стыка эпох, прослеживается по чеховским работам МХТ. На смену тотальному одиночеству «Чайки» пришла тема сопротивления ему, звучавшая в «Дяде Ване». Скептицизм и безнадежность уступили место любви к жизни, как верному (может быть, единственному) способу противостоять превратностям судьбы.

Тема развивается в «Трех сестрах». На первый план выдвинулась потребность жить осмысленно, т.е. деятельно. Исполнение долга — вот что нужно для самоуважения.

Режиссер попал, что называется, в нерв эпохи. Как ни разобщены герои, они ощущают себя частью целого.

Границы их обитания очерчены. Усадьба Войницкого, армейское сообщество, дом Прозоровых. «В этой самой Африке сейчас жаррица», а «здесь холодно и комары» (позволим себе такой монтаж известных реплик из двух пьес), но... здесь все очеловечено.

На этом острове можно жить, если тесно прижаться друг к другу. Причудливо и конфликтно сосуществует у чеховских людей жажда перемен с пониманием единственности отведенного им судьбой места.

Те, кто, словно птицы залетные, прибывают сюда весной, чтобы улететь осенью, обречены на маяту. Они сеют смуту, соблазняя лукавой надеждой: стоит сорваться с места — обретешь покой. Отказываясь от существования в предначертанном им свыше пространстве, чеховские островитяне становятся беззащитными перед жизнью.

Впрочем, выбор не всегда зависит от них. Чаще всего — не от них. Непременно одно: освобождение может быть внутренним, духовным. Прочее — мираж.

Попытка изменить жизнь, предпринятая Ириной, ничего не принесла. То же с Тузенбахом. Как ни бунтуй, но бретер Соленый знает что-то подло-реальное, дразня барона глумливым «цып, цып, цып...».

Что остается? Понять прошлое. Принять настоящее. А споры о будущем — это ежедневное томление, испытываемое теми, кому ведом синдром Икара. К будущему, оказывается, надо готовиться.

Как? Искать контакт с теми, кто рядом. Иначе не понять, отчего барон откровенен с Соленым и, вообще, что соединяет за одним столом разных людей.

Объяснения типа «куда деваться?» — занижают смысл, низводя его до нынешней тусовочной маяты.

А речь о тех, кто в присоединении своего одиночества к одиночеству сосе-

да искал способ общего спасения. В самой возможности общения скептическим романтикам (или романтическим скептикам) виделась значимость чело- века, личностная и социальная.

Нужда в диалоге, естественной и плодотворной форме общения, остро ощущалась в спектакле «художественников». Когда герои, не слыша друг друга, срывались в монолог, становилось и смешно, и грустно. Такое ощущение возникает от всего известного о великом спектакле. Кажется, оно не обманчиво, ибо соответствует тем ценностям, что были дороги режиссеру, ради которых созда- вался МХТ.

Отсутствие контакта с ближними — нонсенс, вроде рояля, от которого утерян ключ. Невозможен диалог — и все обесмысливается. Раз так, можно по- чебутыкински хмыкнуть — «не все ли равно!»

Драма одиночества осознавалась как следствие бессмысленности суще- ствования. «*Не все ли равно*» мог принять кто угодно, но не Станиславский. В поисках героями «Трех сестер» душевной гармонии ему слышался отзвук соб- ственных метаний. Больше — оправдание себя в искусстве. Для него театр — место осуществления тяги людей к единению. Община, дающая личности ред- кую возможность: нравственно и художественно совершенствоваться в среде единоверцев.

«Что ж? Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем», — предла- гал подполковник Станиславского. Поручик Мейерхольда сразу же откликнулся: «Давайте. О чем?» Два реформатора искусства, ведущие в образах чеховских героев спор о грядущем, — вот зримый эпиграф к истории театра XX века.

Общайтесь друг с другом, нет общения, слушайте партнера, ищите глаза другого, мало общения — эти подсказки Станиславского вошли в лексикон современных режиссеров. С их помощью устанавливается, налаживается взаи- модействие между партнерами. Но Константин Сергеевич, похоже, наделял эти слова смыслом, выходящим за сугубо профессиональные рамки.

Способ игры был лишь тенью содержания, вкладываемого режиссером в занятие театром. А по тени не представить объем отражаемого предмета. Угол ее падения способен исказить реальность.

В своих «Трех сестрах» Станиславский восхитился стоицизмом героев. Превозмогая разъединенность, они вспоминали отца, старый дом, прошлое. В каком-то смысле — эмигранты. Отсюда важно все, что поможет выстоять: гос- ти, именинный яблочный пирог, индейка...

Придется согласиться с изрекающим латинские максимы Кулыгиным: «Что теряет свою форму, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое».

В композиции режиссера сестры составляли единую группу. Стоя на коле- нях перед лежащей на кушетке Ириной, кается Маша в запретной любви. Рядом, так же на коленях, Ольга. Маша «говорит тихо, притянув головы Ольги и Ирины к себе». Дальше у Станиславского записано: «нежная группа трех сестер».

Хочется выделить все слова: «нежная» — «группа» — «трех» — «сестер». Каждое в отдельности передает разные оттенки того, что волновало Станислав- ского. Хрупкость генеральских дочерей, знающих языки и музицирующих, их незащищенность перед грядущим, желание встретить пугающую неизвестность сообща, несхожесть их характеров при общей группе крови...

От словосочетания «нежная группа» веет чем-то далеким, забытым. Таков эффект от пути длиною в век. В театре XX столетия, как и в жизни, «группа» — источник агрессии. Она подавляет всех не желающих подчиниться ее правилам. В двадцатые годы сценой овладел «человек-масса», потом — коллектив, спаянный стальной идеологией и железной дисциплиной. Коллектив — у советских драматургов, у Брехта — банда. Группа и свободомыслие, группа и личность стали антагонистическими понятиями.

Но век-волкодав захлебнулся в крови своих жертв. А чудом уцелевшие осознали необходимость вернуть утраченные ценности. Обнаружилась потребность в культе личностей.

Люди Ибсена и Чехова вновь обрели привлекательность. Общность их устремлений оказалась человечнее той, что предлагали (вернее, насаждали) новые идеологии.

Известное наблюдение о цикличности истории и пугает, и обнадеживает. Внуки видевших тех «Сестер» способны оценить провидческий финал спектакля Станиславского. Сцена пуста, лишь в углу, где бревна и фонарь, свалены сундуки и семейные реликвии. Добро, накопленное поколениями, вышвырнуто из родных стен за ненадобностью. Сиротливость вещей, завернутых в рогожу и стянутых веревками, рифмуется с оголенностью осеннего сада.

Покидают дом Прозоровы, а где-то высоко в небе — косяк журавлей. Только вот журавли улетают вместе, а у каждой из сестер свой путь. Подобно птицам, они что-то курлычат, подбадривая друг друга. До тех пор, пока звуки марша, под который уходит полк, и весть о гибели барона не оставят их наедине с собой.

Кончилась жизнь в интерьере. С ней исчезает все, связанное с бытом. Режиссер гениально уловил, как переход жизни сестер в новое качество преобразует прозу в поэзию. Оттого так органично (одно из любимых слов Станиславского) звучали финальные монологи, по бытовой логике не больно-то оправданные.

Казалось бы, должен кто-то броситься к месту роковой дуэли, должен с кем-то случиться обморок. Плач, капли, причитания... Не будет этого. Не стоит проносить тело убитого, как значилось в ремарке. Невидимая, но безусловная черта мгновенно превратила настоящее в прошлое. Она отделила сестер от старых иллюзий с резкостью, на какую способна смерть.

Станиславскому не изменил музыкальный слух. Важен почти стихотворный ритм молитвы сестер. Правде факта он предпочел правду чувств, возвысившихся над жуткой прозой будней. «Боюсь, что, погнавшись за многими зайцами, упустим самое главное: заключительную бодрящую мысль автора, которая купит многие тяжелые моменты пьесы», — писал режиссер Чехову, испрашивая дозволения закончить действие монологами сестер.

Они стояли, тесно прижавшись друг к другу.

«Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем. Если бы знать! Если бы знать!»

Спектакли МХТ изобилуют точными приметами времени: будто прикасаешься к антикварным вещам. Наш интерес понятен. Однако, по многочисленным свидетельствам современников, тогда, в начале прошлого века, это и вовсе смотрелось откровением.

А ведь для них половик в конторе Войницкого (чтобы мужики не наследили), истертый текинский ковер у Прозоровых (не привез ли его генерал с кавказской кампании?) — вещи привычные. И хомуты на стене у дяди Вани, и весы, и плюшевая скатерть. У сестер, конечно же, кресла в чехлах, рояль, цветы в горшках, на подставке фотографии родных.

Кажется, что за хитрость? В то время офицеры, входя в гостиную, непременно, как было в «Трех сестрах», прихорашивались в прихожей перед зеркалом. И эка невидаль, что в «Дяде Ване» доктор Астров во время чаепития вешает белую фуражку на сучок?

Ниша, прикрытая на зиму материей для сохранения тепла, изразцовая печка, часы с кукушкой, желтые крашенные полы, железные кровати, отделенные ширмами, керосиновая лампа с молочным стеклом, бочка под водосточной трубой, ручка звонка, табличка страхового общества у крыльца... Что тут необычного для публики тех лет? Повседневный быт, вроде бы.

«Вроде бы», «кажется»... Талант художника — возвращать людям то, что им даровано. Станиславский заставлял зрителей ощутить неповторимость окружающей их жизни. В этом один из секретов его театра.

...Когда кинокамера Висконти любуется бронзовыми локонами старинной рамы, скользит по вазам, гобеленам, статуэткам и, оторопев от восхищения, замирает на бокале из красного венецианского стекла, вспоминается Станиславский. Он одним из первых в современном зрелищном искусстве одушевил предмет, открыл его образную энергию.

Он дал новое назначение среде, в которой творит актер. Все компоненты спектакля — от вещей до шумов — должны воздействовать прежде всего на актеров.

Парадокс: Станиславского обвиняют в нивелировке актера, он же бьется над тем, чтобы создать ему наиболее плодотворные условия для творчества.

Актер работает внутри заданного пространства, в определенной цветовой, звуковой, световой среде.

Режиссер заметил: театр игнорирует известную истину о связи поведения человека со средой. Создав неповторимое пространство, можно взамен общей эмоции вызвать у артиста то единственное чувство, что присуще исключительно этому моменту.

Мастера прошлого, каждый для себя, это учитывали. Но Константин Сергеевич выстроил на подмеченной закономерности цельную конструкцию.

Вектор режиссерского воздействия получил два направления — на актеров и на зал. В конечном счете — все для зрителей. Только в одном случае постановочные приемы влияют на них непосредственно, в другом — еще и через артиста, поставленного в обстоятельства, не допускающие фальши. Режиссер, как настройщик, вытягивает из него чистый звук.

Мышь под половицей, клацанье ложечки в стакане, птичий щебет, гудение печки, гитарный перезвон, стрекотание сверчка — кажется (опять кажется), все слышали эти звуки. Но одно дело слышать, другое — обнаружить в них божественный смысл, связь с происходящим в душах, с «устремлением нашего разума в тайны бытия», как говорил Станиславский.

Он обладал даром видеть бессмертное в обыденном. Созданное им на-

правление в искусстве театра тесно связано с поисками живописцев той поры. Для одних — река, в которой купаются, ловят рыбу, полощут белье, а для художника — «Над вечным покоем».

Левитану «Чайка» в МХТ показалась лучше, чем в чтении. Он писал: «От нее веет той грустью, которой веет от жизни, когда всматриваешься в нее».

«Новое время» недоумевало по поводу желания сестер Прозоровых вернуться в родные места, не преминув заметить, что Басманная улица неблагоустроена. А у Леонида Андреева после спектакля вырвалось: «Как жаль сестер!.. И как безумно хочется жить!»

Для кого-то — генеральские дочки с жиру бесятся. Станиславский ощутил в их томлении ту неудовлетворенность собой, что свойственна мыслящим, тонким натурам. В самом деле, можно ли сохранять спокойствие, если забываешь, как по-итальянски «окно»?

Спектакль МХТ был напоен тоской по жизни, сходной с величием природы. Ели, клены, березы... В последний раз любуясь ими, уходящий на смерть барон Тузенбах со всей остротой оценил их красоту и отсутствие вокруг жизни, ей соответствующей.

Точно заметил Станиславский: все зависит от того, какие «стены» режиссер закажет для спектакля.

Он выстроил в «Трех сестрах» такие стены... Между ними разместилось то, что даже и не планировалось, а ворвалось как бы само собой. Воздух был насыщен предощущением чуда, которое непременно придет.

«Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье». Монологом Вершинина, произносимым под дикие пьяные песни, несущиеся со двора, Станиславский выражал на сцене то, во имя чего он, как режиссер, затевал спектакль.

«Было приятно слушать его голос, который я уже любила, смотреть на его глаза, устремленные куда-то вдаль, и тихо посмеиваться от какого-то внутреннего волнения, когда он говорил. У Вершинина—Станиславского все эти тирады о счастливой жизни, все мечты о том, чтобы начать жизнь снова, притом сознательно, звучали не просто привычкой к философствованию, а чувствовалось, что это исходило из его сущности, давало смысл его жизни, давало возможность идти поверх серых будней и всех невзгод, которые он так покорно и терпеливо переносил».

Так Книппер писала о Станиславском—Вершинине. А вот об Астрове: «Когда я чувствовала на себе его влюбленный взгляд, полный лукавства, слышала его ласковую иронию: "Вы хи-итрая", мне всегда досадно было на "интеллигентку" Елену, что она так и не поехала к нему в лесничество, куда он ее звал».

Сходство ощущений понятно. Оба героя — личности редкого обаяния. Секрет их мужской притягательности в жажде деятельности и заразительной вере в жизнь. Оптимистам это прибавляло энергии, пессимистов заставляло задуматься о порочности уныния.

Восторг Вершинина от вида солдат, погасивших пожар, и радость Астрова, посадившего березку, — родственные чувства. Поступок бодрит, наполняет гордостью. Вдруг помянут, когда «все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным»? Наслаждаясь предчувствием поры,

которой ему не дождаться, Вершинин восклицал: «О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь»...

Монологи земского врача и командира артиллерийской батареи были пи-ком знаменитых ролей Станиславского. Речь этих красивых, беспокойных лю-дей то неслась бурно, словно прорвав плотину молчания, то стопорилась, кру-жась на месте от нахлынувших чувств. Мощная лирическая волна уносила далеко за пределы времени, отведенного одному поколению.

С гимназистом по душам

Выезд в Петербург подводил итог трем сезонам. Надо было сменить зри-теля, чтобы стало ясно, какое место занял МХТ в жизни общества.

Спектакли Станиславского так разгорячили северян, что казалось: его мечта — вернуть сцене то ее назначение, о котором пеклись в Элладе, — реальна.

«Знаете, почему я бросил свои личные дела и занялся театром? — спраши-вал в письме Константин Сергеевич ученика 5-го класса Рыбинской гимназии Бородулина, решившего посоветоваться, стоит ли идти на сцену. «Потому что театр — это самая могущественная кафедра, еще более сильная по своему влиянию, чем книга и пресса. Эта кафедра попала в руки отребьев человечества, и они сделали ее местом разврата. Моя задача, по мере моих сил, очистить семью артистов от невежд, недоучек и эксплуататоров. Моя задача, по мере сил, пояснить современному поколению, что актер — проповедник красоты и правды».

Просветы

«Нам провиделись неведомые дали, просветы грядущего освобождения» — писала М. Бекетова в книге «Александр Блок» о впечатлении от «Трех сестер», виденных ею в дни приезда МХТ в столицу империи.

Обстоятельства, в которых проходили гастроли, начиная от известной враж-дебности столичной элиты ко всему московскому и кончая политическими вол-нениями, придавали спектаклям особую остроту. В эти дни то, что подспудно бурлило и пенилось, вырвалось наружу. Кто-то по неразумению или умыслу снял крышку с котла. Студенты протестовали против отчисления из университета своих товарищей и сдачи их в солдаты (за беспорядки!).

Еще после просмотра в Москве «Дяди Вани» Теляковский записал в днев-нике: «Может быть, это действительно современная Россия, — ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе». Но что делалось для ее предотвращения?

Страшное побоище учинили власти перед Казанским собором. Нагайки, проломленные головы, выбитые глаза... Но произошло и нечто такое, что нару-шило стройность ужасной картины. На выручку студентам кинулся армейский генерал-лейтенант князь Вяземский, за ним — другие смельчаки в погонах.

«Офицерство ведет себя очень добропорядочно. При первом допросе арестованных за 4-ое число их спрашивали, главным образом, о том, какую роль в драке играл Вяземский и кто те два офицера, которые обнажили шашки

в защиту публики и дрались с казаками. Одного из этих офицеров я видел в момент, когда он прорвался сквозь цепь жандармов. Он весь был облит кровью, а лицо у него было буквально изувечено нагайками... Какой-то артиллерист-офицер на моих глазах сшиб жандарма с коня ударом шашки (не обнаженной). Во время свалки офицерство вытаскивало женщин из-под лошадей, вырывало арестованных из рук полиции и вообще держалось прекрасно».

Письмо Горького приводят все, пишущие об атмосфере, в которой играл МХТ. Как же пройти мимо, если в конце следует: «"Три сестры" идут изумительно».

Сама жизнь отвечала на слухи о том, что Чехов высмеял армию. Каждый волен вычитывать то, что у него болит. Однако смысл произведения четко проявляется в часы его совпадения с настроением публики, для которой оно предназначается. Много трактовок претерпели «Три сестры», но никогда пьеса не будоражила зал так, как в те дни, в Петербурге.

Сорок лет спустя

Впрочем, известно о потрясении, производимом «Тремя сестрами» Немировича-Данченко, поставленными им после смерти Станиславского. Судя по всему, это был выдающийся спектакль. Другой не мог бы оставить столь неизгладимый след в памяти видевших его людей. Это были совсем другие «Сестры», чем те, первые. Но не была ли среди прочих причин, обеспечивших им признание, одна, роднившая оба творения, — неразделимая связь с контекстом времени, в котором они создавались? Нюансы разные, но общее — отчаяние интеллигенции, осознающей трагизм своего положения, живущей предчувствием большой беды, пониманием того, что дальше так продолжаться не может. Владимир Иванович начал работу над спектаклем в 1939 году.

Что еще придется пережить этим девочкам...

Перечитаем монолог Вершинина с учетом событий 1902 года, описанных Горьким в письме к Чехову: «Когда начался пожар, я побежал скорее домой; подхожу, смотрю — наш дом цел и невредим и вне опасности, но мои две девочки стоят у порога в одном белье, матери нет, суетится народ, бегают лошади, собаки, и у девочек на лице тревога, ужас, мольба, не знаю что; сердце у меня сжалось, когда я увидел эти лица. Боже мой, думаю, что придется еще пережить этим девочкам в течение долгой жизни! Я хватаю их, бегу и все думаю одно: что им придется пережить еще на этом свете!»

Не так трудно представить отклик публики, когда Станиславский, с присущим ему даром делать чужие слова своими, говорил: «И когда мои девочки стояли у порога в одном белье, босые, и улица была красной от огня, был страшный шум, то я подумал, что нечто похожее происходило много лет назад, когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал...»

Еще о знамени

Упоминание о враге прозвучало и на приеме, данном столичными литераторами в честь «художественников». Но так выпендрено, что актер, наверное, смутился от того, что этот поток слов вызван его игрой.

С открытой грудью, безоружный, слабый,
Но грозный знаменем, которое несу,
Вперёд пойду, погибну смертью славной,
Но жертвы идолам врагов не принесу.

Не выдумать чего-либо более не отвечающего художественной индивидуальности Станиславского, как сочиненные Чириковым стишки, посвященные Штокману.

Мейерхольд — да, «с открытой грудью» негодовал. Читал на вечерах «Песню о Соколе» и писал о невозможности творить, «когда кровь кипит, и все зовет к борьбе». А Константин Сергеевич смотрел на жизнь сквозь призму театра. Так он был устроен.

Восхищаясь лунными ночами Швейцарии, Лилина в одном из писем не без юмора заметила: «Костя, конечно, смотрит на все это с театральной точки зрения и одобряет только то, что применимо на сцене».

Вот и сейчас, когда в зале вспыхивали, по словам Станиславского, тенденциозные овации, и они явно приобрели привкус политических, режиссер заново открыл для себя «силу воздействия, какую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр».

Его до слез тронуло, что сразу после освобождения из предварительного заключения измученные студенты пришли в МХТ. Не думая о последствиях, он тут же распорядился выдать им входные билеты.

Молодые откликались на каждое слово, летящее со сцены, по галерке металась филера, не зная, что предпринять. Через десять дней бунтари бурно приветствовали МХТ, закрывавший гастролы «Сестрами».

Потом, из мест, куда их все же препроводили, летели к Станиславскому послания с мольбой выслать фото. Один из них объяснил: «Штокман говорит, что сильны "одинокие" люди, а с *Вами* мы были сильнее».

Актер не подчеркивал в роли Вершинина социальный подтекст. Как никогда прежде (кроме разве что первой части «Отелло»), передавал счастье любви. До этого брал другие ноты: играл любовь-драму, любовь-мимолетность, а тут — упоение чувством.

Актер ничего не подчеркивал, открывая историю любви непутевого мечтателя, заглядывавшего в будущее от отчаяния, от невозможности разумно распорядиться настоящим. Но люди, выходявшие из сверкающего огнями театра в темную ночь, были встревожены. Вершинин Станиславского, со всеми его бедами и непоправимой оборвавшейся любовью, принадлежал той жизни, в которой они сами варились, он словно вобрал в себя всю нескладность времени.

«Ведь до чего довели людей, как запугали, как замуровали! А люди хорошие, все эти Вершинины, Тузенбахи, все эти милые, красивые сестры, — ведь они могли бы быть счастливыми и давать счастье другим... Когда я шел из

театра домой, то кулаки мои сжимались до боли и в темноте мне мерещилось то чудовище, которому хотя бы ценой своей смерти надо нанести сокрушительный удар».

Это письмо безымянного гимназиста приводит в книге о Станиславском Елена Полякова. Уникальность его в том, что оно похоже на тысячи других, полученных актером в те дни. Их авторов вдохновляли герои-одиночки, озадаченные не бытом, а бытием.

Быт на сцене МХТ — один из компонентов драмы. Мир как бы раздвоился на материальный и духовный. Столкновение прозы и поэзии жизни вело к конфликту большой взрывной силы.

Не быть поглощенным средой, противостоять ей — это роднило героев Станиславского и с интеллектуалами, и с теми, кто, подобно пылкому юноше, готов был бороться с чудовищем «ценой своей смерти».

Мотив долга, реального действия, способного преодолеть разобщенность и одиночество, воспринимался, как водится, каждым зрителем по-своему. Одного подвигал посадить дерево, другого — идти на баррикады. Тут театр заканчивался. В свои права вступала жизнь, со всей ее непредсказуемостью.

Прошел мимо и всех задел

Ровно через век после завершения первых гастролей Художественного театра в Петербурге на севере Франции, в маленьком городке Бетюне, где театром руководит Ален Барсак — сын знаменитого режиссера Андре Барсака, столь много сделавшего для знакомства французов с русской культурой, состоялась конференция на тему: «Чехов в современном театре».

Ее организаторы не думали о совпадении дат, и я обнаружил его лишь в Москве, пряча в стол программку, на которой значилось: 23 марта 2001 года.

Выступления хозяев и гостей конференции вертелись вокруг тем, ставших предметом споров еще столетие назад. Правильно ли Станиславский прочитал Чехова, не напрасно ли пренебрег указанием автора о том, что им написана комедия, и тем самым задал неверный тон для последующих интерпретаций? Короче, все как всегда на подобных диспутах.

Видный европейский режиссер предположил, что МХТ прошел м и м о Чехова. И это уже до него было произнесено. Упрекать Художественный театр за излишний психологизм и недооценку авангардистских устремлений Чехова стало общим местом. К этому уже привыкли, как привыкают к изменившейся моде.

Одна незадача — как Станиславскому удалось пройти мимо и в то же время так задеть всех, что до сих пор кипят страсти вокруг его спектаклей?

Этот, один-единственный вопрос, возвышался над другими, подобно террикону заброшенной шахты над скучной северной галльской равниной.

...Доведись представить историю театра XX века в двух фотографиях, я бы выбрал вот какие изображения: три тесно прижавшиеся друг к другу женские фигуры из спектакля Станиславского и двое по грудь закопанных в землю мужчин Беккета.

Адольф Шапиро

Станиславский и вокруг

Разговор ведет Наталья Игрунова

На самом деле разговоров под диктофон было три. Каждый — со своей внутренней темой. Но всякий раз мы неизбежно возвращались к Станиславскому, к «методу» и «системе», к проблемам и возможностям психологического общедоступного репертуарного театра и к судьбе человека-актера и человека-режиссера — то есть самого Адольфа Яковлевича Шапиро — в «заданных обстоятельствах» театральной и просто жизни...

Разговор первый

Наталья Игрунова: Адольф Яковлевич, вы ведь уже много лет работаете над книгой о Станиславском. Как возникла идея?

Адольф Шапиро: Наташа, вы забыли, я рассказывал вам, как это началось.

Н.И.: Да не забыла, просто хочу, чтобы вы читателям рассказали.

А.Ш.: Рассказываю. Лет пятнадцать назад глава одного большого книжного издательства предложил мне написать о Станиславском. Я отказался, назвав имена театроведов, которые могли бы это сделать замечательно. Он был настойчив, а я оборонялся... до тех пор, пока от него не услышал: «Напишите сейчас. Скоро это никого не будет интересовать». Он все брякнул, а меня его слова подтолкнули к работе. Заело. Я чувствовал, что какая-то злая правда за ним маячила. Вокруг вчерашние адепты Станиславского, долго кормившиеся у стола с его наследием, в поисках нового рынка отрешивались от модели театра, предложенной реформатором миру. Стал перечитывать книги и записи Станиславского, заново представлять, как создавались и какими были хрестоматийные спектакли, и... увлекся. Черт возьми, все-таки стоит прислушаться к этому голосу, который с трудом пробивается сквозь попсовый гомон! Надо попытаться уловить в жизни и словах этого чудного рыцаря театра скрытое обращение к потомкам...

Короче, в паузах между репетициями (то есть ночами) написал около двухсот страниц. Дошел до 1907 года... и остановился. Слишком повествовательно, слишком плавно выходило. Несколько лет я к этому тексту не возвращался. А недавно подумал, что пришло время рассказать сыну о том, что я видел и чем жил. Начал писать — и вдруг возникла мысль: не включить ли в эту книжицу написанное о Станиславском? Ведь это то, с чем я сроднился, что уже много лет не перестает меня занимать. Получится ли — не знаю. Но сама работа придает будням праздничность и отвлекает от грустных мыслей.

Н.И.: *Что все-таки было главное в театре Станиславского?*

А.Ш.: Главное в театре Станиславского было то, что был Станиславский. Относительно того, что он сделал в театре, он человек Возрождения. Если бы он жил несколько веков назад, можно предположить, что о нем, как о Шекспире, спорили бы — *он ли это сделал? купеческий сын... может быть, это эстет граф Соллогуб реформировал театр?..*

Утверждение роли режиссера в театре, актерская техника, организация театрального дела, разработка новых этических основ жизни театра, оснащение сцены, новаторская эстетика спектакля, педагогика, идеи по преобразованию театра в провинции — все это Станиславский. Он выстроил законченное театральное здание, театральную структуру, в которой вопросы этики, эстетики, философии, актерской игры были увязаны как бы в один узел.

Н.И.: *То, что теперь называется театр-дом?*

А.Ш.: Что-то вроде. Но для того, чтобы построить дом...

Н.И.: *...нужен архитектурный проект.*

А.Ш.: Именно. Нужен фундамент и нужно поднять стены, возвести этажи, нужно завершить его некой крышей. Часто реформы начинаются с крыши или с реконструкции третьего этажа. Его театр — законченная конструкция. Ее фундамент — театральная община. Такой как бы средневековый цех. Община, которая отделилась от мира для того, чтобы решать мировые вопросы, вопросы не быта, а бытия. Он это называл *жизнью человеческого духа*.

Н.И.: *Великий?*

А.Ш.: Были режиссеры не менее великие. Ну, конечно, я имею в виду Мейерхольда. Но только Станиславский — несколько наивно, может быть, по форме, а возможно, в этом и прелесть, — изложил основы своего учения, описал *свой театр во всех частях*. Одна из самых замечательных книг — «Этика». Собственно говоря, отдельной книги такой нет, она собрана из разных его высказываний, но они удивляют и сегодня... как бы сказать... очевидностью того, что мы не хотим признавать очевидным.

Когда они с Немировичем-Данченко начали обсуждать, *какой им видится театр*, там и речи не шло об актерской игре или о мизансценах, или какие даже драматурги будут в этом театре. Они говорили о том, *какова жизнь должна быть в этом театре*. О том, что в комнате отдыха артистов должен стоять рояль. О том, что нельзя ходить по сцене в грязных ботинках. До сих пор в МХТ при входе в зал сохранилась надпись, реставрировали, что дам просят снимать шляпы...

Н.И.: *То есть они обустроивали пространство — со своими правилами, распорядком жизни и атмосферой, «духом дома».*

А.Ш.: Да, они говорили о среде и пространстве искусства. По всей видимости, тут сказался опыт фабриканта Алексеева. Мало кто помнит, что «Товарищество Алексеева и Вишнякова» получило право воспроизводить на своей продукции царский герб, что за изобретение новаторского способа того, как надо тянуть золотую канитель, он удостоился золотого диплома на Всемирной выставке в Париже. Фабрикант знал — чтобы росла производительность труда, надо создать условия, при которых рабочие будут чувствовать себя людьми. Кстати, на фабрике у себя организовал хор, библиотеку и т.д. Ну, наверное, сказался и этот его опыт, а в то же время все так просто — на непрополотой земле лишь сорняки растут. Значит, подготавливалась «почва» для Художественного театра.

Н.И.: *Неужели никому до Станиславского в голову не приходило?*

А.Ш.: Так часто бывает в истории, и не только театральной. Какие-то черты

и элементы этого были и раньше, но так, чтобы сделать основной целью, случилось впервые. Новый взгляд на театр, на взаимоотношения людей в нем. Основатель МХТ верил, что индивидуальность, личность расцветает только в общине, среди тех, кто имеет точки соприкосновения друг с другом. Ну и потом, идея репертуарного театра — она должна была обеспечивать развитие и определять будущее. Смешная и грустная подробность: Станиславский спорил с Немировичем-Данченко, настаивая на создании акционерного общества. Он говорил партнеру: нас с вами не будет, а акционерное общество будет, совершенно не представляя, что очень скоро никаких акционерных обществ не останется. Но важно то, что он планировал театр не на год и не на два. Максимализм его устремлений обеспечил успех МХТ, его влияние на мировой театр.

Сейчас, скажем, есть какие-то положения Станиславского, которые, при всем уважении к нему, кажутся мне необязательными. Ну, например, такое правило: после того, как пьеса принята в репертуар, никто в театре не может говорить о ней плохо. Очень наивно. Напротив, я думаю, что критическое отношение к материалу способствует...

Н.И.: *Наивно? Ну не скажите. Очень даже в духе сегодняшней корпоративной этики.*

А.Ш.: Слово «корпоративная» смущает, но что-то наподобие этого.

Н.И.: *Смотрите: свежий пример — уход Николая Цискаридзе объясняя тем, что высказывания в СМИ против руководства не соответствуют этике артиста Большого театра.*

А.Ш.: А что послужило причиной того, что Мейерхольд вынужден был покинуть МХТ? Выступил против включения в репертуар пьесы Немировича-Данченко, и вообще не доволен им был. Это что! Станиславский в Пятигорске, куда они выехали на второй или третий год существования театра, подошел к молодому члену труппы, который слишком уж прифрантился, и сделал выговор: актер, который носит такой галстук, не может быть артистом Художественного театра.

Н.И.: *Эстетические расхождения.*

А.Ш.: Конечно. Мария Иосифовна Кнебель рассказывала... Однажды приходит в МХТ, а Станиславский говорит: *Маша, со мной*, — посадил на извозчика, довез до фотоателье, и она с ужасом поняла, что хозяин ателье, в котором она недавно сфотографировалась, выставил снимок в витрине на всеобщее обозрение. Станиславский ткнул пальцем: вот это — артистка Художественного театра?! Сел на извозчика и уехал, оставив ее одну... Впрочем, похожие истории рассказывали многие. Это уже перешло в область мифологии, да? И сам Художественный, и все, связанное с личностью Станиславского. Но мифы основываются на чем-то реальном, бывшем. А тому, что это все больше становится мифологией, способствует наше время, оно стремительно удаляется от мечтаний и практики Станиславского.

Н.И.: *Я как раз хотела спросить, когда вы Кнебель вспомнили: в сущности, ваша генерация режиссеров была через одно рукопожатие со Станиславским. А что вы, ваш театр наследовали оттуда?*

А.Ш.: Ощущение каждого участником единого театрального движения. Скажем, театры Эфроса и Товстоногова во многом разнились, пожалуй, даже находились в противостоянии — в отношении к технике актера, эстетике спектакля. Однако режиссеры чувствовали себя людьми одного театрального пространства. В семидесятые-восемидесятые годы у нас работали выдающиеся режиссеры, но из-за «железного занавеса» они были известны только знатокам.

Н.И.: *Для вас это кто?*

А.Ш.: Кроме названных — Любимов, Ефремов... Сложность в том, что мы, как и историки театра, сейчас говорим лишь о русском театре, а уникальность явления была в существовании великой театральной державы. Туманишвили, Стуруа, Чхеидзе — в Тбилиси, в Эстонии — Пансо и Ирд, Смилгис — в Латвии, Каплянян — в Армении... На огромном пространстве происходила, если можно так сказать, диффузия театральных идей. Великое дело. Кто принес славу русскому театру? Задумайтесь на секунду (это я спору с узким взглядом на культуру как таковую). На четверть француз Станиславский, осетин Вахтангов, обрусевший немец Мейерхольд, грузин Марджанов, еврей Таиров, Немирович-Данченко — полуармянин, Сумбатов-Южин, возглавлявший Малый театр, — грузинский князь... Сила и мощь российского театра как раз во вливании в большую реку еще множества притоков, это мощная энергия очень.

Н.И.: *А что сегодняшний театр наследует у Станиславского? Молодые режиссеры — самые успешные, самые известные, очень разные — наперебой убеждают: репертуарный театр превратился в музей с пыльными экспонатами, Станиславский — хорошо продающийся бренд, его «система» — предмет истории, русский театр не имеет инструментария для исследования современной реальности.*

А.Ш.: Знаете, кажется, в конце семидесятых годов я спросил Алексея Николаевича Арбузова, часто вспоминавшего театр своей молодости, о том, как относится тот театр к нынешнему. Что осталось, что общего? Его ответ ошарашил — ничего. Потом он подумал, пожевал губами: ну, может быть, «Синяя блуза» и Любимов.

Н.И.: *Не менее ошеломляюще.*

А.Ш.: Речь о модели театра, которая наследуется. Похоже, сейчас создается совсем иной театр. В нем литература отходит на второй план. Хотя это обобщение, как и все прочее, опасно приблизительностью... Однако очевидно — все большее место занимает визуальная сторона представления, на нее отзывчив зритель, чей вкус формировала пора клипов, компьютерных игр, эсэмэсок и слоганов...

Н.И.: *Закат книжной цивилизации, увы. А почему литература сдает свои позиции в театре?*

А.Ш.: Ответ, по всей видимости, лежит где-то в области социальной психологии — произошла инфляция слова... Ведь слово — это молитва, слово — это Библия, слово — это то, за чем идешь, на что надеешься и чему веришь. Помню, впервые увидав в горах огромные античные театры, я забыл о том, чему учили, и спросил своего друга греческого режиссера Василиса Лагоса: почему вокруг ни городов, ни деревень — уничтожены были? — Их тут и не было. После сбора урожая неделями шли издалека сюда, в уединенное место, чтобы вдали от суеты услышать щедрый на мысли и образы текст, величественный и мудрый, как окружающая природа. Но если слово перестало быть...

Однако! Вот парадокс: благодаря возможности не высказывать мысль словами, был спасен театр в советские годы. Его выручило разработанное Станиславским искусство подтекста. Именно поэтому МХАТ в советское время, играя жуткие пьесы, мог воспитать замечательных артистов. Потому что была найдена методика создания спектакля вне слова. Есть запись отрывка из горьковских «Врагов». При всей любви к ранним пьесам писателя, этот текст — трудно перевариваемый. Но как играют артисты, до чего прекрасен Хмельёв! Они играют не то, что выражено в слове, что-то другое. Станиславский первым

создал режиссерский, театральный сюжет, который существовал параллельно с авторским.

Н.И.: *Но это ведь не работа на подтексте — то, что есть...*

А.Ш.: Сейчас? Хотелось избежать оценок сегодняшних спектаклей...

Отступлю немного. У меня был дядька, муж тетки Павел Александрович Иванов. Он был кумиром нашего с братом детства — прошел войну разведчиком, на груди «Красная звезда». Он любил рыбалку, салат «оливье» и был назначен секретарем горкома партии. Жил в особняке, в окружении любимой семьи и собрания сочинений Сталина. Когда этого вождя решили отделить от того и поместить в тени мавзолея, дядя дал телеграмму в ЦК с просьбой присутствовать при захоронении. Это не все. Он не одобрил ввод танков в Прагу и стал писать Брежневу, объясняя генсеку, что для спасения дела партии и ее репутации тому надо покинуть пост. Доводы подкреплялись цитатами из классиков марксизма. Он чудом избежал психушки. О ней ему намекали всякий раз, когда вместо ответа от *самого* его вызывали... Разумеется, он уже был не в горкоме, а излагал политэкономия в торговом техникуме. Как-то я приехал, а тетка шепчет: «Перестал писать».

Н.И.: *Беда. Руки опустились?*

А.Ш.: Я его спросил: «Дядь Павлуша, вы перестали писать письма Брежневу. Почему?» Ответ был чист, как слеза ребенка: «Мне уже шестьдесят. Теперь это будут письма пенсионера».

Когда-то Кнебель мне написала в открытке: «На меня смотрят, как на осколок империи».

Прошло время, и вот я уже себя чувствую осколком театральной империи и боюсь быть пристрастным по отношению к тому, что сейчас творится. Появилось много новых режиссеров и талантливых спектаклей. Как правило, они возникают все-таки в репертуарных театрах. Можно сколько угодно спорить, нужна антреприза или нет, это бессмысленный спор. Все равно что спорить о том, нужно ли в лесу вот это дерево. Но, как ни крути, назовите мне хоть один спектакль, созданный в антрепризе, который бы стал художественным явлением?

Н.И.: *Лучше я вернусь к перспективе нового театра — с нечитающими актерами и для нечитающих зрителей.*

А.Ш.: Если бы я знал, какой это будет театр, мне было бы неинтересно жить. История театра увлекательна своей непредсказуемостью. В каких парижках или берлинах в конце XIX века могли предположить, что обновление театра придет из России? Но появился Станиславский...

Конечно, нет законов на все времена. Мы пока не можем понять, насколько разительные перемены нас ждут. Вот сейчас я ставил в Бразилии. Второй спектакль. Первый назывался «Пространство Чехова», этот — «Отцы и дети». Артистка знакомит со своей прелестной дочкой. Говорит, ребенок необычный. Ну, ладно, многие родители так считают... Оказывается, суть не в том. Ее друг, гей, не мог иметь детей, а ей хотелось ребенка. Друг — милейший парень, добрый. В результате искусственного процесса родилась эта девочка. И они очень счастливы. Интересно — будут ли понятны через десятилетия романы, сюжетом которых послужили семейные драмы?

Н.И.: *Ну, а понятны ли уже сейчас молодому зрителю у нас страдания Веры из «Обрыва»? Ее поломанная жизнь, ее трагедия на грани сумасшествия?*

А.Ш.: Понятны... на уровне сказки. Как романтический вымысел. Тут иной ход к зрителю.

Н.И.: *Любовь, злодей-соблазнитель, душевные терзания юной девушки...*

А.Ш.: ... которую играет актриса, способная завоевать их симпатии и быть близкой по типу, что ли. Но книжку-то не читают.

Н.И.: А понятны «тургеневские девушки» — их мечты и метания, самоотверженность и отвага?..

А.Ш.: Нет. Я перечитал почти всего любимого мною Тургенева, и кроме «Отцов и детей» не вижу произведения, которое бы сегодня звучало. Может быть, «Дым». Остальное — из сказочной жизни.

Н.И.: Дюма?

А.Ш.: Феерический Дюма.

Н.И.: В школе вводят новые стандарты, вокруг них много споров. Стало ясно, что классическая русская литература неожиданно отделилась во времени, что для сегодняшних школьников Пушкин — как для нас были Тредиаковский или Рылеев.

А.Ш.: Ну, в некоторой степени так случилось и раньше, но только на другой территории. «Гроза» Островского буквально через год после московской премьеры игралась во Франции. И пользовалась успехом. Только там ее воспринимали не как современную пьесу, а как историческую, относящуюся к XVII веку. Бальзак, Стендаль, Мопассан, а тут жену заставляют дома сидеть, когда муж уезжает.

Н.И.: Реалии, обычаи, логика поведения — это бы еще ладно. А непонятны-то уже слова. Литературно-классический русский как иностранный.

А.Ш.: Все непонятно, даже дико. Не только образцы письма XIX, но и тридцатых годов века прошлого. Скажем, «Мой друг» Погодина — это что? Не говорю об «Аристократах». Но скулить не стоит. Знаете, существуют два типа театра. Один стремится установить всеми способами близкий контакт с публикой, подмигивает ей: ребята, мы такие же, как вы, никакие мы не особенные, и наши герои — это вы. А существует другой театр, который дистанцируется от зрителя, что ли. Он понимает — дальний путь в искусстве может оказаться самым коротким. Но решиться на это могут лишь те, для кого успех — не аплодисменты, ахи и охи поклонников. Успех — это когда спектакль становится частью биографии тех, кто его создает... Это когда к концу репетиций они делают хоть чуточку другими, чем были в начале работы. И тут вновь возникает Станиславский опять-таки. Он, как тень отца Гамлета, кружит вокруг нашего театрального Эльсинора. Это он говорил о театре, как о месте самосовершенствования личности. О том, что театр способен открыть в человеке-актере ему самому неведомые возможности.

Н.И.: Если он готов к этому.

А.Ш.: Если не готов, то нечего сюда идти.

Н.И.: Это смотря зачем идти. Профессия или служение — вот исходное.

А.Ш.: Не спорю. Можно сколько угодно бродить вокруг этой темы, но все равно мы приходим к выводу, что если есть театр для себя, тогда он и для других людей. Иначе — зрелищное учреждение.

Н.И.: Тут какой казус: стоит это признать — и зритель превращается в потребителя, а театр переходит из графы «искусство» в графу «культура общества потребления», в сферу обслуживания.

А.Ш.: Вот что меня действительно раздражает, от чего тошнит — это новомодные спектакли, якобы выступающие против буржуазности, но оперирующие приемами и средствами дурного буржуазного театра. Билеты на такие спектакли стоят столько, что купить их могут только нувориши. Они неизменные посетители таких представлений. Это новое явление — буржуазное антибуржу-

азное искусство. Оно существует вне меня, помимо меня, поэтому больше ничего не могу о нем сказать.

Н.И.: *А театр должен быть кафедрой сегодня? Или этот пафос профессии в прошлом?*

А.Ш.: Мессианское начало в высшей степени было свойственно русской литературе и театру. Будет ли оно и в будущем отличать наше искусство — кто знает? Жизнь выше нас. На протяжении веков театральный центр все время перемещался: античный театр, эпохи Возрождения, мольеровский... Русский психологический театр дал новый толчок театральному движению и оказал огромное влияние на развитие театра почти до конца XX века. Куда этот центр переместится — никому не известно. Но это вовсе не значит, что открытия Станиславского канули в Лету. Историческая функция выполнена. Ну, нет сейчас театра дель арте в том виде, каким он был. Но его техника изучается, используется. Он существует как сполох человеческой мысли. И поэтому не должно возникать трагического ощущения, что, дескать, российский театр уступает позиции...

Но вот смотрите... Я поставил спектакль «451 градус по Фаренгейту». Казалось бы, неудобоваримый текст для сцены. Спектакль идет лет шесть при аншлагах, полный зал молодежи. Каждый раз я прихожу к актерам и говорю: поразительно, кончается спектакль — ни один человек не встает, не торопится уйти. Ни один. 2 часа 15 минут без антракта — тревожные предвидения Брэдбери, ставшие явью. Или вот «Вишневый сад» в МХТ десять лет идет... Ну, там Рената Литвинова, у которой есть свой зритель. Но в данном случае она не подана как «звезда». И я же вижу, как молодые смотрят спектакль. На сцене другие люди, звучат странные слова — тальмочка, пачули, Бёкль... Это притягивает не меньше, чем мат. Это другой полюс. Понимаете?.. И «Обрыв» в этом смысле туда же. Они начинают вслушиваться, всматриваться. Короче, существуют две реальности: одна та, которая есть на самом деле, а другая, навязанная нам теми, кто хочет сконструировать определенное общество. Они занимаются своим делом, а мы будем своим.

Н.И.: *Вот вы говорите про «несценичность» Брэдбери. Для меня в свое время было маленьким потрясением — в силу того, что я хорошо знаю текст этой повести — увидеть, как произошел перевод с языка литературы на язык театра: в самом начале, когда Монтэг возвращается вечером после работы домой и в первый раз встречает Клариссу, там есть фраза, что у него от ее вопросов голова пошла кругом — и вы заставили ее кружить вокруг него по сцене так, что он вынужден все время следить за ней... А поставить пожарных на ходули?.. Сразу же «выщелкиваются» одна за другой ассоциации, расширяющие время: безмозглые механические кузнечики — наводящая ужас послереволюционная банда «попрыгунчиков» — котурны, символ значительности их роли в обществе... Безумно интересно всматриваться и видеть, как текст, отдельное слово, описание переносятся в пластику, в зрительные образы, как высвечиваются рифмы и работают белый и черный цвет, простое и «навороченное», вымысел и жизнь, условное «вчера» и настоящее «сегодня», как эти «белые» и «черные» оказываются не только зеркалами друг друга, но и одними и теми же людьми, и все зависит от того, кто их ведет и способен ли человек понять, что его ведут, и не побояться сделать свой выбор, и, «став» Свифтом или Экклезиастом, остаться собой... Придумывать такие вещи и переносить заложенное в слове на сцену действительно можно, только если это интересно самому себе — режиссеру, актеру. Адольф Яковлевич, ну это же не просто*

эквилибр какой-то — вывести в «Трех сестрах» на сцену роботов, как вот сделали японцы. Вопрос: это по-прежнему Чехов или уже нет? Насколько должно сохраняться то, что было заложено автором, — притом что театр говорит про сегодня? Какой меркой тут мерить?

А.Ш.: Это опасное поле... Чехов — не Чехов... У слов «искусство» и «искусно» — общий корень. Одно дело, когда режиссер может своими средствами выявить мысль автора, его мироощущение, как это, скажем, делал Мейерхольд в «Ревизоре» или в «Горе уму». Или как это сделал Люк Персеваль, создавший свою композицию по тексту «Вишневого сада», чтобы пронзительно прозвучала единственная, но очень волнующая его чеховская тема — об отчаянном стремлении людей задержать утекающее время. Совсем иной колорит, когда текст одного персонажа передается другому, бессмысленно переставляются местами сцены... ну и прочие подобные штуки. Все это ради амбиций режиссера, его притязаний на авторство. Чаще всего за этим своеволием скрываются комплексы, смелые виражи вызваны боязнью быть неинтересным. По-моему, профессиональная гордость режиссера заключена в умении провести свою идею через тот текст, который он принял. Ну какой дирижер позволит себе менять ноты в партитуре за здорово живешь? Если он мастер, то у него много возможностей прочитать музыкальный текст так, чтобы исполнение стало авторским искусством.

Н.И.: *Но существует аутентичное исполнение и современное, и это две разные школы. Там будет и темп другой, и звук другой.*

А.Ш.: Разумеется. Как раз это я имею в виду, говоря о мастерстве. И темп, и характер звучания, и умение что-то стусевать, а что-то выделить. Спектакль «На дне» в «Табарке» у нас сопровождался Равелем. Но хитрость была в том, что в разных сценах шла запись «Болеро» в интерпретации разных дирижеров. Вроде бы одна и та же музыка, но такая разная. Знатоки сразу понимали, в чем фокус, но и менее искушенная публика не могла это не чувствовать.

Н.И.: *Вы сравниваете с музыкой, а я все время оглядываюсь на литературу. Было недавно такое любопытное обсуждение — что из современной поэзии уходит местоимение «я». (Анализировались антологии, частотность употребления.) А вместе с «я» уходит личное переживание, непосредственное чувство. Личность уходит. Совершенно невероятно — лирика на этом построена. Я для себя сформулировала так: стихо-творение превращается в стихо-слоложение. Текст есть, а чей — ?..*

А.Ш.: Похоже на театр. Похоже. С той поры, когда я начинал, технический уровень актера вырос. Он более оснащен. Но театральный ландшафт как будто сгладился — холмы повыше, пики пониже. Возможно, климат самой жизни не способствует образованию захватывающих дух вершин. Того и гляди, введут единый театральный учебник и единую историю театра, как когда-то насаждали, внедряли (не знаю какое слово подобрать) один тип спектакля, якобы по системе Станиславского. Вот где таится истинная опасность. А тот раздрызг, который сейчас существует, в конце концов во что-то выкристаллизуется.

Н.И.: *В последнее время много говорят о том, что психологический театр не актуален. Вокруг литературы такие разговоры велись в 90-е. Литература пометалась, ушла в постмодернизм, а теперь, на новом витке, с новым поколением, возвращаются реализм и психологическая проза. И как бы ни подсмеивались над этими ребятами, которых называли «новыми реалистами» и критиковали за незамысловатость письма, отсутствие «школы» и эстетического бэкграунда, опору на биографию, а прошли десять лет, наработан опыт — и именно*

они начинают завоевывать внимание, потому что через них идет осмысление современности.

А.Ш.: И театр, кажется, туда же движется. Может быть, ошибаюсь, но мельтешение картинок все-таки уже поднадоело, зрители соскучились по слову. Но тут я боюсь начать произносить монолог в духе чеховского о том, что мы этого не увидим, но те, кто придут после нас и т.д. А если серьезно, то театр старого типа, которому служило поколение моих сверстников, отмирает. Уходят люди в одиночестве, каждый сам по себе, поэтому движения вокруг них никакого быть не может.

Н.И.: Уходят люди и уносят с собой театр?.. Красиво. Но горько.

А.Ш.: Ну, ну, нормально. Может быть, в эту минуту рождается новый Станиславский, который создаст новый Художественный театр. Для меня нынешняя ситуация не лишена драматизма, как-то все меньше театров, близких по составу крови.

Н.И.: То есть вы еще и поэтому столько ездите?

А.Ш.: Ухм... В некоторой степени. Но это не главный мотив. Я не дедушка Крылов, люблю выходить из дома. Если меня когда-то не выпускали за границу, то ехал в тундру, в Хабаровск, в Комсомольск-на-Амуре, в Воркуту. Смотрел, как люди живут и как олень переплывает Печору. Почти всю Коми республику обошел. Войвож, Нижняя Омра, Сосновка, Сосногорск... А сейчас Шанхай, Сан-Паулу, Бостон, Афины. И Петербург, и Самара. Признаюсь, чтобы чуть медленнее стареть, иногда требуется ощущать свою нужность. Да? Ну просто, что ты тут нужен, что тебя ждут и... Вот вышла книжка в Бразилии — актеры опубликовали записи наших репетиций и свои дневники, которые они, оказывается, вели во время работы над спектаклем.

Н.И.: Очень интересно.

А.Ш.: Конечно, интересно. Вот французы прислали 100 дисков с записями двух месяцев репетиций, которые я с ними вел. Некогда прослушать. Для этого надо два месяца. Дело тут не во внимании ко мне. Это другой стиль. У нас всё иначе, всё шиворот-навыворот.

Михаил Александрович Ульянов прислал пьесу «Поздняя любовь», в которой хотел сыграть. Пьеса, написанная по рассказу Зингера, меня не впечатлила. Я что-то невнятное бормотал по телефону и, подходя к театру Вахтангова, подыскивал слова для отказа. Заготовки улетучились при виде Ульянова. Стало ясно: слухи о его тяжелой болезни — не слухи. В присутствии Юлии Борисовой я мямлил, дескать, давайте подумаем, в следующем сезоне... Он слушал, затем — твердым голосом, в котором не было ничего, кроме того, что он хотел сказать: «Я хочу успеть». Как-то само собой, без паузы вырвался ответ: «Через два дня приступаем»... Он то обретал веру в себя, то поддавался сомнениям: «Ну, вот, скажут — зачем он играет? Что ему, мало? А возможно, кто-то скажет — пусть играет, если хочется. Как думаете?..» Могучий артист, этот кряжистый сибирский мужик стыдился положения, в котором он очутился. В разговорах, которые мы вели во время вынужденно долгих перерывов в работе, в его голосе слышалась неизбывная тоска человека, понявшего бренность наград и регалий. Ульянов — знаменитый истовый «председатель» из некогда популярного фильма — неожиданно понял: колхоза больше нет, сельчане разбрелись по своим огородам. Борисова делала все, чтобы «вытянуть Мишу»: провоцировала, подшучивала, брала инициативу на себя, никогда не видел такой отчаянной борьбы за партнера. Репетиции, длившиеся месяца три, оказались последними репетициями Ульянова в своем театре. Что от них осталось? Ничего. Эх, была бы

видеозапись, можно было бы смонтировать редкий фильм о схватке великого артиста с неумолимой болезнью... Можно было бы... Ничего не осталось, только еще одна история о нас.

А вот о том, как на ранчо бразильского актера Сержио Сивиеро, играющего Базарова, репетировался Тургенев, осталось материала на несколько фильмов. Там, высоко в горах, я увидел актрис в платках, стирающих белье в горной речке. Это они готовили этюды на тему жизни в русской усадьбе. А вдали среди пальм прогуливался человек, похожий на плантатора, — артист вживался в роль Николая Петровича. За столом артисты общались друг с другом от лица своих персонажей. Я им предложил назвать ранчо Любимовкой. Я-то пошутил, а ведь они, глядишь, и сделают.

Разговор второй

Н.И.: Адольф Яковлевич, а если б ваш Рижский молодежный театр в 1992 году не закрыли, вы бы остались в Риге, в Латвии, в Прибалтике — или уехали бы в Россию?

А.Ш.: ...Возможно, остался бы. Очень возможно. Это, наверное, зависело бы от того, мог ли бы театр существовать в том виде, в каком он существовал. Во всяком случае, даже если б у меня было желание уехать, я бы не мог просто бросить свое главное дело.

Н.И.: А такой театр, каким был ваш рижский: обращенный к молодежи, двуязычный, фрондирующий, — он мог бы сохраниться? Он может сейчас в Прибалтике существовать?

А.Ш.: (взвешивая) Вряд ли... Вряд ли... (твердо) Вряд ли.

Н.И.: Почему?

А.Ш.: Стрелки часов еще не совершили полный оборот.

Я, конечно, понимаю, что могу представлять как экспонат некоторый интерес для журнала под названием «Дружба народов». Родился и рос в Харькове, окончил украинский вуз, достаточно свободно говорю по-украински, как-то причастен к украинской культуре и литературе: она оказала на меня влияние, я играл на украинском языке, будучи студентом, эта культура не была для меня чужой, я ее изучал и вживался в нее. А потом тридцать лет Прибалтики.

Н.И.: Латвия — это ведь случай?

А.Ш.: Да, абсолютно. В Харькове закрыли мою студию — «ночной театр», как тогда говорили. Николай Павлович Акимов, у которого я был на режиссерской практике, приглашал к себе. А рижский театр гастролировал в Харькове, и они что-то видели, слышали обо мне и, узнав, что студию закрыли, прислали письмо с предложением встретиться, намекнули, что можно было бы пригласить несколько моих студийцев. Ну, по дороге в Петербург я заехал в Ригу — и задержался на тридцать лет. На целую жизнь. Выучил язык, вошел в латышскую культуру, приобрел друзей...

...Нет, наверное, остался бы. Не было противопоказаний. Я до сих пор благодарен Латвии. Меня встретили исключительно радушно, доверили в 25 лет руководить театром. В те времена что-то невиданное. Мне стали близки стиль жизни, характер общения, дюны, литература и люди. Я мог бы чувствовать себя там естественно, нормально. Но это гипотетически. А мог ли быть такой театр — два здания, две труппы — латышская и русская?.. В 90-е годы не мог — поэтому закрыли. Сейчас... Время от времени читаю латышские журналы, книги, которые

там выходят, беседую с друзьями, но, не зная изнутри ситуацию, боюсь судить. И все же, кажется, с каждым днем открываются новые возможности существования, ну, не такого (театр повторить нельзя и никому это не нужно), а такого типа театра.

Н.И.: *А запрос на него есть?*

А.Ш.: Может быть, это иллюзия, но если все будет развиваться разумно, то и потребность будет все больше. Это если говорить о людях. Но не они же решают!

Н.И.: *По опыту общения с авторами «Дружбы народов»: у нас даже люди, профессионально связанные в прежние годы с этими литературами, ничего почти о них не знают, мало что читали. Интерес сохранился, но пассивный — да, буду читать, когда скажут, что это интересно, или за деньги — на рецензию. А соседи, если судить по ТВ, только и думают, как нам насолить, навредить, отомстить: снести памятник, засудить ветерана, требовать компенсацию, обвинить в агрессии, покушении на национальную собственность...*

А.Ш.: Как трудно ответить... Точно знаю — если бы в Прибалтике не смотрели наше телевидение, нам легче было бы общаться. Отчего происходит некоторая отстраненность, о которой вы говорите?.. Идет становление национальных государств. И это связано... как бы тут обойтись без газетных клише... с закреплением координат, определяющих границы, в которых эти государства могут маневрировать. Чтобы выработать курс, вселяющий в граждан уверенность в завтрашнем дне. Чтобы представить прошлое как прошлое неконформистское и найти какие-то точки, из которых возникнет линия непрерывного развития самосознания. А при этом люди, даже интеллигенция, существуют в некоем раздвоении своих устремлений и позиций. Я часто бываю в Эстонии и встречаю полное понимание необходимости контактов, общего культурного пространства. Там по-прежнему интересуются Россией, русской литературой, пьесами... Посмотрите на репертуар Линнатеатра, с которым я долго сотрудничаю: Чехов, Достоевский, Тургенев. Залы полны. Не встречал ни одного эстонца, который бы сказал: «О, это русское, я на этот спектакль не пойду». Желание приехать в Москву, познакомиться с театральной жизнью, понять, что происходит, — очевидно. Однако все это — до определенного предела: как только речь заходит о более тесном сближении, возникает страх — страх раствориться, потерять себя, снова стать щепкой в бурлящей реке...

Н.И.: *Страха раствориться в Европе нет?*

А.Ш.: Есть. Но что такое европейская жизнь — со всеми ее прелестями и проблемами, — людям понятно, а Россия отпугивает непредсказуемостью поступков и помыслов. Ну, конечно, еще льстит самолюбию приобщение на равных к европейской цивилизации, хотя мне кажется, что все лучше осознается, что отношений на равных быть не может. Возможно, опыт равенства республик в составе бывшего Союза помогает это осознать. Вот такие дела. Во всяком случае, то, что происходит на постсоветском пространстве, в Прибалтике, — не отчуждение. Настороженность. Я в последнее время думаю о том, что история государства и история общества — разные истории. Это сообщающиеся сосуды, но все-таки они разные, государство развивается своим путем, а общество своим, и не всегда эти пути совпадают. Вот у государства СССР — одна история, а историю советского общества труднее проследить, проанализировать ее подспудные течения...

Н.И.: *Но именно в результате процессов, которые произошли в обществе, рухнуло государство.*

А.Ш.: Разумеется. Но сегодня оно живет как бы само по себе, и этого не замечает, считая, что у него неограниченное влияние на общество. Хотя думаю, что общество и в Прибалтике, и в России развивается вопреки государственной воле. Это ощущается и в общении с прибалтами.

Н.И.: *А что им может дать наша современная культура? В «ближнем зарубежье» переводится мировая классика на национальные языки, и русскую литературу — это новое и это важно — все меньше читают в оригинале. Но при этом в Эстонии, скажем, переводят практически все, что становится у нас модным, начиная от Донцовой и Марининой и кончая Сорокиным, Пелевиным и Акуниным.*

А.Ш.: В Линнатеатре поставили «Чапаев и Пустота». *(Долгая пауза)* Значительная часть интеллигенции видит будущее в отмежевании от влияния русской культуры и русских идей культурологических, а другая часть проявляет неподдельный интерес. По сравнению с советским временем он лишен конъюнктурности, искренний и глубокий. Интерес к очень занятому, неповторимому соседу. Я верю, что в мире существуют энергетические центры, и убежден, что один из таких центров — Россия. Те, кто способен воспринимать, ощущают энергетику, идущую от культуры России, и очень к ней... тянутся — это не то слово...

Н.И.: *Попадают в поле.*

А.Ш.: Да, попадают в поле и, мало того, уже оттуда не уходят.

А вообще, Наташа, мы о театре и литературе — а знаете, что мешает? Скепсис по отношению к тому, что Россия когда-нибудь сможет наладить достойную жизнь. Литература — это как бы отдельно, а препятствием к сближению становится то, что не возникает уважения к деяниям. Это главное... Когда так воруют, возникает ощущение нечистоплотности. И еще это постоянное вранье... Ну невозможно уже все это слушать, достали, стыдно — как только политический конфликт, так или вино негодное, или тюльпаны не те... Если у нас все смеются, то, глядя на нас со стороны, просто хохочут. О каком уважении после этого говорить?.. У меня в Прибалтике возникает негативная реакция на многие явления, но какие-то другие. Это не игра, а столкновение позиций по серьезным, сущностным проблемам. Понимая мотивы, не могу — и говорю об этом своим друзьям открыто — не могу принять шествия людей (или нелюдей), служивших в СС: если вам, так же как мне, ненавистна форма НКВД, почему эта, с черепами, не вызывает такой же реакции?

Н.И.: *Вообще этот пересмотр отношения к фашизму на самом деле что-то страшноватое. Не пора Брехта опять ставить?*

А.Ш.: Давно пора. Есть пьеса, которую я мечтаю поставить, но так до сих пор и не поставил, это «Жизнь Галилея». Скажем, «Страх и отчаяние в Третьей империи» я просто не могу повторить.

Н.И.: *А о чем был тот спектакль в Рижском молодежном и о чем он был бы сейчас? Он был бы в России или в Эстонии?*

А.Ш.: *(после паузы)* А где угодно. И там, и там.

Н.И.: *И он был бы одинаков?*

А.Ш.: Абсолютно. О том, как незаметно распространяются метастазы, а когда они проявляются на последней стадии болезни, уже спасения нет. А вот изображение оставил бы прежним. Там были молодые люди, упоенные счастьем вместе произносить речевки, маршировать в ногу, делать гимнастические упражнения, яростно крутить педали велосипедов. И чем они были счастливее, тем было страшнее. Эдакие веселые самоубийцы. Сила через радость — такой клич бросил молодым, кажется, Геббельс? Накоплен богатый опыт дрессуры

населения. Когда я приезжаю в Эстонию и вижу на спектакле по Тургеневу плачущих и просветленных людей, мне кажется, что все замечательно развивается в Прибалтике. А потом вижу в порту среди сувениров нацистскую символику. Это не государственный киоск, но это можно купить, вот вам разные флажки — и этот флажок тоже. Если б я не был с сыном, устроил бы скандал, не задумываясь о последствиях... А вообще, зачем далеко ходить, и московские будни часто провозируют на скандал.

Н.И.: *Вы вот говорите о просветленных лицах, счастливых и радостных людях, о слезах и страхе... Вам важно прежде всего пробиться к душе, а не идею донести?*

А.Ш.: Во многих интервью спрашивают: «Зачем нужен театр?» И я уже могу не задумываясь отвечать: (чуть-чуть шаржированно) для того, чтобы вывести людей из состояния душевной статики и ввести в состояние душевной динамики.

Н.И.: *В переводе на русский — воспитание чувств.*

А.Ш.: Нет, Наташ, ну серьезно: мы все — как больные радикулитом, стремимся занять положение, в котором было бы спокойнее, боль меньше бы ощущалась. Надо подавлять в себе и окружающих стремление к покою. Вот вы напомнили про Брехта. А что порождает страх и отчаянье? Прежде всего, объективность в обсуждении того, что обсуждению не подлежит. Второе — сила злобных впечатлений. От общего строя, от классно продуманной эстетики фашистской, от факельных шествий, от музыки, от ритма, от архитектуры. Печ а т л о — и пошли.

Н.И.: *У Набокова есть схожая мысль — что диктатуре «органически сроден» ритм марширующей массы.*

А.Ш.: А марширующей массе — диктатура. Что тут театр может сделать? Дать сильные впечатления другого толка, благотворные. Понимаю, что звучит наивно, но это как раз тот случай, когда не стоит бояться банальности. Иначе — где найти в себе силы для занятий театром?

Н.И.: *А как вызвать нужное впечатление, точную эмоцию у людей, которые книг не читают, мечтают быть чиновниками, у которых во всех бедах виноваты «понаехавшие», мат не брань, а обиходный язык, которые привыкли ржать, а не смеяться, и заезжают в театр, как в ночной клуб, чтобы развлечься и «культурно отдохнуть»?..*

А.Ш.: Ну, некоторых особей в театр вести поздно. А начинать надо с детей. Возможно, оттого так случилось, что в моей жизни театр для юных занял особое место. В конце концов, во всем, что ни случается в отношениях со зрителем, виноваты мы. Сейчас — как никогда! — люди настроены *смотреть*. Сакраментальный закулисный вопрос — будут ли смотреть? — не актуален. Будут, всё будут смотреть. Это так же хорошо, как и плохо. Наташа, никогда не задумывались, что за название у замечательного телеканала — «Культура»? Насколько знаю, в мире есть каналы «arte», «mezzo», а «культура»... Звучит как вызов «главным» телеканалам. Если бы те потеснили попсу, если бы вместо Димы Билана пел Дмитрий Хворостовский... Ссылки на рейтинги — это про белого бычка! Смотрели бы, не выключили, а там, глядишь, озона бы в атмосфере прибавилось.

Когда в «Табакерке» выпускали «Последние» Горького, актеры судачили — сыграем раз десять для своего удовольствия, а они шли больше десяти лет. А казалось бы: середина 90-х — и Горький... Не стоит думать о том, как сделать, чтобы смотрели... Театр должен быть гордым.

Н.И.: *А интереснее всего — что? Искать текст для постановки, писать инсценировку, придумывать рисунок, интонацию спектакля, репетировать?..*

А.Ш.: Интересней с актерами. Но в последнее годы мне по душе слова присоединять друг к другу, сочинять «сценический вариант романа»... Это доставляет удовольствие, потому что когда пишу для сцены, что-то для себя открываю... Однако есть опасность — можешь слишком этим увлечься и стать рабом своего текста: процесс открытия пройден за столом.

Но, что говорить, репетиция дает простор установлению особых, эмоциональных связей с произведением. В эстонских «Отцах и детях» сцена, когда Базаров, умирая, начинает танцевать, — пришла неожиданно. Вдруг возникла арка с его «я не танцую» на балу, где он увидел Одинцову.

Н.И.: *Почему «Отцы и дети» в Эстонии, а не в России?*

А.Ш.: Мне всегда интересны моменты соприкосновения разных культур — будь то в Венесуэле, в Польше, в Израиле, в Греции... Они плодотворны. Искусство соединяет несоединимое. Когда в прошлом сезоне я работал над «Дядей Ваней» в Шанхае, очень хотелось использовать в спектакле китайскую музыку. Но оказалось, что это нереально — она насквозь программная, в сознании китайцев она связана с определенным смыслом и образами. Мне, положим, очень нравится мелодия, а китайские актеры говорят — нельзя: «Это ведь полет феи». Феи? Да, феи. А эту мелодию нельзя использовать как тему Астрова потому, что это женская музыка. То есть? На этом инструменте играют только женщины, и она ассоциируется с женским началом.

Н.И.: *И на чем же в результате сошлись?*

А.Ш.: На Шнитке. Теперь мечтаю поставить какую-нибудь русскую пьесу с китайской музыкой.

Н.И.: *«Дядю Ваню» вы поставили впервые. А вот «Вишневый сад» выбрали для постановки не однажды. Прочтение разное — потому что время меняется, появляются новые поводы для разговора, или все-таки потому, что один в Эстонии, другой (другие) в России, третий в Никарагуа?*

А.Ш.: И время, и взгляд на театр. Кстати, эстонцам «Вишневый сад» близок. Им, как и русским, ведомо, что значит потеря дома, сада... Они вообще хорошо понимают Чехова.

Н.И.: *Какой Микк Микивер в том давнем вашем спектакле замечательный...*

А.Ш.: Да уж... Обидно — остался маленький кусочек на пленке... Вот, даже в те годы, когда неохотно отвечали по-русски на таллинских улицах, в театре с упоением работали над Чеховым.

Н.И.: *Но на эстонском языке.*

А.Ш.: Но с упоением. Я мечтал, чтобы в «Трех сестрах» Кулыгина играл Эскола. Приехал к нему, не зная, как подступиться — великий актер, а роль не ведущая. Он сразу все понял и опередил меня: «У Чехова — любую роль», — сказал Антс, отсидевший в наших лагерях. За что? Был членом английского клуба, играл там в бридж. Следовательно сразу раскусил — английский шпион!

Видите: заговоришь о Прибалтике — и сразу параллельные сюжеты. После тургеневского спектакля подходит женщина, специально приехала с хутора в город на вечер. Взволнованная, в слезах. У нее вся родня погибла в Сибири, сама еле выжила. Я мог бы понять, если бы у нее было неприятие русской тематики, скажем так. Нет, с благодарностью вспоминает сибиряков, тех, кто пригрел ее и спас от смерти... Для нее параллельно существуют государство, люди, культура.

Н.И.: *У вас там потрясающие актеры. Ни капли наигрыша, форсажа, дурной театральности.*

А.Ш.: Да, они не суетливы. Марко Матвере, играющий Базарова, в свободные от театра дни топором орудовал — яхту себе строил. Другие не шашлыки на дачах жарили, а помогали сестрам и братьям за землей ухаживать. Поэтому не треплются за кулисами о том, кто, где, как и с кем... Впрочем, и у нас есть такие. Вот Василий Иванович Бочкарёв из Малого театра — что за радость работать с ним... Но у многих деньги в другом банке. Недавно спрашиваю в Питере у молодого актера, которого утвердили на роль в сериале: бандита играешь или следователя? Он важно так отвечает — следователя. Миляга такой, пусть играет и радуется.

Н.И.: *Ну да, то ли смешно, то ли печально. Однажды Фанни Ардан пригласили в Венеции читать текст к «Театру воображения» Берлиоза. Она оказалась в оркестровой яме, лицом к дирижеру — и была потрясена, увидев, как музыканты ставят на пюпитры поверх нот спортивную газету...*

А.Ш.: Ремесло. Никогда так не мучился с распределением ролей, как сейчас. И этот актер даровитый, и этот, и тот... А я, как ни смешно, присматриваюсь к ним и думаю о реакции Чехова на его мхатовские спектакли: слушайте, у вас же интеллигентные люди. Не сказал — замечательные актеры, а — интеллигентные люди...

Разговор третий

Н.И.: *Отар Иоселиани в каком-то интервью несколько лет назад — не сохранилось у меня даты на листочке с выписанной цитатой — так сформулировал место театра в мире искусства: «Все произведения искусства должны быть авторскими. Любой театр — это вторично. Как бы это ни было поставлено, никакого отношения к самому произведению не имеет. Театральные режиссеры — это ...категория людей, которые ничего своего изобрести не могут, и потому приспособливают чужие тексты к тому, как они видят этот мир». Как это вам?*

А.Ш.: Когда слышу имя Отара, сразу вспоминаю ту рижскую ночь, которую мы коротали у меня за столом, в ожидании подпольного показа его фильма. Удалось договориться за деньги с кинемехаником отдаленного от центра города Дома культуры, что в девять утра он покажет фильм, не выпущенный на экраны. В темноте мы пробирались на сеанс, как в кино большевики на сходку. А потом, слишком долго ожидая вылета самолета, Отар едва не забыл авоську, в которой были коробки с пленкой, в ресторане аэропорта. Он очень театральный, дорогой Иоселиани. Вот и теперь очень в мизансцене. И все же отвечу по-нашему: Отар, ты не прав. Что такое текст как таковой? Он существует в своем пространстве. А при переносе в другое — обретает иной смысл. Напечатают — хорошо. Но драматург сочиняет для сцены, и он мучается, если не удается услышать текст с подмостков, где он всегда новый, неожиданный. Выходит человек. Он не вообще Гамлет. У него определенный тембр голоса, цвет глаз, он по-своему жестикулирует и у него, допустим, прыгающая походка. Театр вступает в свои права, определяя темп, ритм, смену пауз, соединение слова с музыкой, движением, средой, в которой существует персонаж. Спектакль отличается от пьесы, как вино от винограда.

Н.И.: *Формально рассуждая, человек и книга не нуждаются в посреднике,*

у них разговор с глазу на глаз, по душам. Но Иоселиани, если идти за этой цитатой, сводит роль театрального режиссера к посредничеству.

А.Ш.: Или к переводу. Хотя перевод — тоже авторская работа.

Н.И.: *Что-то слышится в его словах родное: критики — несостоявшиеся писатели и т.д. и т.п. Версия дряхлая, однако живучая. Но я боюсь, что мы сейчас уйдем в теоретизирование о множественности смыслов, о смерти автора и авторстве читателя (зрителя), о правомерности литературной практики, где «текст» противоположен «произведению»...*

А.Ш.: Тогда скажу просто: если бы так считали драматурги, они бы не писали пьес. Им бы жалко было отдавать их в чужие руки. Они, драматурги божьей милостью, ждут от тетра не читки своей пьесы, а оригинального произведения на ее основе. Том Стоппард на репетиции удивился: «Слушай, зачем актеры играют то, что я уже написал?» И он радовался не предусмотренному им рок-н-роллу героев в конце первого акта, всем сценам, в которых был найден сценический эквивалент мысли, заключенной в его словах.

Н.И.: *Сейчас ведь часто пишут пьесы для чтения, а не для постановки.*

А.Ш.: А Пушкин писал для театра или для чтения? Попробуйте осуществить ремарку «Народ безмолвствует». Это же не *молчание*, а *безмолвие*.

Н.И.: *Существует расхожее мнение, что театр упрощает коллизию и сюжет.*

А.Ш.: Понимаю — как бы грубое искусство. Дает зримый, конкретный ответ. Знаете, великие пьесы — это загадки, которые театр разгадывает веками. Раньше бы сказал, что театральная история пьесы складывается из множества ответов, предложенных театром. Но, пожалуй, дело в самих загадках. Надо уловить в них новое содержание — и переадресовать возможность ответить зрителю.

Н.И.: *Но все-таки — подготовив эту возможность?*

А.Ш.: Извините, придется о своем спектакле говорить. Вы же видели в Малом театре «Дети солнца». У Горького написан дворник, который колотит доской по головам во время погрома. Вообще-то, эпизодическое лицо. Но актер играет что-то, чего Горький, возможно, не писал. Он вводит некую *надмирность* персонажа. Этот тип оказывается в центре внимания. По нему, не менее чем по главным героям, зритель может ощутить ужас того самого бунта, бессмысленного и беспощадного. И, как профессор Протасов, озадачиться вопросом — «за что?».

Н.И.: *Это дали ему вы или это шло от актера?*

А.Ш.: Какая разница? От нас, от театра. Вот Литвинова-Раневская, отвергая предложение продать сад, капризно, ломко, с вычурным жестом руки произносит: «это так *пошло*». Неповторимость ее интонации и жеста — это большой припёк к тому, что написал автор.

Н.И.: *Тут начинает работать реальный, как теперь говорят — «по жизни», то есть внесценический имидж.*

А.Ш.: Хотите — «имидж», а, по-моему, индивидуальность, самое интересное на сцене. Когда-то, в брежневские времена, включил телевизор, идет какая-то учебная передача для школьников, Олег Ефремов читает «иных уж нет, а те далече». Как «слухачи» пропустили — уму непостижимо. Это было то, что сказал Пушкин, плюс вся жизнь нашего поколения.

Н.И.: *Я бы не стала сравнивать. Все-таки индивидуальность и образ — это разные вещи, а Литвинова, кажется, всегда «в образе». Я не вкладываю сюда никакой оценки, по-моему, этот образ, эта маска ее как раз и работают. У*

Чехова Раневская приезжает из Парижа. В провинции, в заложенном-перезаложенном имении это произносится с придыханием. Век спустя — это уже что-то обыденное. Сегодня сравниться с Парижем героев «Вишневого сада» может только телевизор — гламурный, звездный, почти виртуальный мир, такой же недостижимый, недоступный, желанный. И когда вы сказали, что пригласили Литвинову, увидев в какой-то телепередаче, я подумала, что это шутка судьбы. Но, как бы то ни было, выбор оказался психологически точным.

А.Ш.: Выбор был обдуманый. В ее облике и во всем, что она делает, нет однозначности. «Реальная» женщина, которой к лицу вуаль. Самое загадочное — почему все всё прощают Раневской. Что бы ни делала, какие бы глупости ни порола, остается «мамочкой».

Н.И.: Дело в красоте? Такой цветок? Или просто вот бывают такие женщины, которые несут себя так, как будто им все позволительно, все можно, и которым прощается все?

А.Ш.: Бывают. Она инопланетянка. Цветаева была такой.

Н.И.: Цветаеву столько же любили, сколько ненавидели. А Раневскую любят. Используют, да. Не одобряют. Но нелюби ни в ком нет.

А.Ш.: (после долгой паузы) Она бескорытна... Ее движения — импульсивны. Она может раздражать, злить. Варя едва сдерживается — как же так, мамочка, горохом людей кормим, а вы даете нищему золотой! Но... бескорыстие! Если понимать не только в материальном смысле, а как отсутствие предусмотрительности, продуманных резонансов. Согласитесь, рядом с ней Петя как-то глупо выглядит. Может быть, человек так воспитан, сознательно от себя отталкивает то, к чему не хочет прикасаться. Ощущает ведь, что скатерти пахнут мылом... Но так ли схожи (как принято думать) чеховские герои, уступающие жизненное пространство ради самосохранения, с нынешней интеллигенцией? Смешно — интеллигенция уже так отступила и до такой степени все отдала...

Н.И.: ...что стали говорить, что ее просто нет.

А.Ш.: Ну, просто все отдала. Да...

Н.И.: И заметьте — она с этим смиряется.

А.Ш.: И чем больше смиряется, тем меньше ее становится. У меня тут как-то латышский журналист брал интервью: в советские времена все-таки чувствовалось, что ваш театр оппозиционный, а сейчас вы как считаете — должен ли художник быть в оппозиции? Должен — не должен... Он на это обречен. Конфликт заложен в самой природе власти и искусства. Задача власти — установить рубежи, то есть законы, по которым существует общество. Искусство стремится выйти за любые границы, оно фактом своего существования бросает вызов всяческой регламентации.

Н.И.: А почему интеллигенция сдалась?

А.Ш.: (долгая пауза) Я бы сказал — скурвилась... Или это неформальная лексика? Сначала купилась на то, что будут осуществляться какие-то ее чаяния. В начале девяностых я смеялся, читая в газетах рассуждения моих друзей-артистов на любые темы — социальные, экономические, политические. У них было чувство, что в их мнении, в их помощи кто-то нуждается. Интеллигенция всегда обманываться рада. Мадам Раневская, да и только. Даже Петя понимает, что возлюбленный ее обманул, обобрал, а она получила телеграмму и беспокоится о том, что он болен, одинок — «кто подаст ему лекарство?»... А почему Маяковский? А Мейерхольд в будёновке?! Принятие революции как очистительной силы... Это всегда в начале, а потом, как водится, цинично. Хватит дурака валять, хочешь получить деньги на оркестр, на театр? Поддерживай. И что занят-

но: вполне разумные люди оправдывают компромисс — дескать, да, поддерживают, но зато за сей счет спектакли ставят свободолобивые. Эти спектакли смотрят тысячи, а миллионы видят на экране своих любимцев *рядом*, там, где им не место, если подумать хорошенько.

Н.И.: *Но это вечный разговор о цели и средствах. А зрителю сегодня нужны большие идеи, серьезные мысли? Нужна ему глубина прочтения?*

А.Ш.: И необходима, и востребована. Ведь в состоянии формораспада заключена надежда на новое формообразование.

Н.И.: *Почему же формулы и модели для сборки не хотят обсуждать публично? Издаваемся над советскими дефицитами, но сегодняшний дефицит идей посерьезней будет. Что, разговоры о смысле жизни и — по Станиславскому — о жизни человеческого духа похоронены на кухнях хрущевок?.. Вон Кустурицу спрашивают — даже как будто стесняясь, мол, банальный вопрос — о цели искусства. А он возражает — какой же банальный? это главный вопрос, цель искусства — делать людей счастливыми, у людей есть право на утопию... Или вот Люк Персеваль, которого вы вспоминали, рассуждает о том, что стоит за жадной власти, как соотнести себя с бесконечным миром и как примириться с мыслью, что все мы когда-нибудь умрем... Такие разговоры загнаны у нас в резервацию ночного телеэфира и малотиражных газет, на «разговорные» радиостанции и интеллектуальные интернет-сайты, а в прайм-тайм на центральных каналах те, кто причисляет себя к элите, щедро делятся тайнами семейной жизни и рецептами любимых салатов. В лучшем случае — упомянут, над чем «в данный момент» трудятся. Даже три вечера с Евгением Евтушенко умудрились уложить в «желтый» сюжет. Скажете — такие вопросы? Но почему на эти вопросы с готовностью отвечают, не переламаывают разговор? Почему ведомыми становятся, а не ведущими?*

А.Ш.: *Какая-то другая атмосфера вокруг... Все разошлись по своим домам. Приду сейчас к руководителю процветающего театра, выстроенного на культе успеха, и скажу, как в молодости: «Старик, ты что делаешь? Ты же другим занимался, и прожил достойную жизнь...» Думаете, услышит?*

Н.И.: *А он вам скажет — ты сам Литвинову позвал в спектакль, и питерскую рок-группу... как ее там... в «Лира».*

А.Ш.: *А я отвечу: то, зачем она мне нужна, и зачем тебе — это разные вещи. И «Биллис бенд» мне интересен потому, что... Впрочем, зачем отвечать? Он ведь предпочтет не вступать в спор.*

Другая атмосфера... Мы живем не среди идейных противников, а среди взяточников и ворюг. Эта среда подавляет и вызывает желание не драться, а быть подальше. Не замазаться. Это другая эмоция, другая энергетика. Заговор молчания вокруг закрытия театра Анатолия Васильева поразил меня. Тихо, исподволь была разрушена школа одного из самых прекрасных режиссеров Европы. И все это скушали, многие даже облизывались. Требуются комментарии?

Н.И.: *Взрослым людям надо заново объяснять, что такое хорошо и что такое плохо.*

А.Ш.: *Все на том же канале «Культура»?*

Н.И.: *Пора идти в народ?*

А.Ш.: *А я и иду. Все-таки ставлю Чехова. А в Малом театре не самоигральную пьесу, а «Дети солнца». У Калягина — Брэдбери, у Табакова в МХТ — «Обрыв», а когда хочется «вон из Москвы», тогда в Саратове — «Капитанскую дочку». Но нет-нет, а думаешь — в народ ли?*

Н.И.: *Но вы же видите, как это смотрят.*

А.Ш.: Ну, это так... ночные слабости. А под утро вспомнишь — ведь и правда смотрят. А днем оглянешься — вокруг молодые режиссеры, свободные, дерзкие. Много талантливых.

Н.И.: *А интересные есть?*

А.Ш.: Есть и будут. Я только что вернулся из Перми, с фестиваля «Пространство режиссуры». Видел много хороших работ, но больше всего впечатлила атмосфера. Кажется, вопреки всему, возвращается осознание театра как пространства служения.

Н.И.: *Вы принципиально важную вещь сказали. Об искусстве как служении вспоминают теперь только когда уходит кто-то из больших художников — Фоменко, Герман, Василий Белов, Екатерина Максимова...*

А.Ш.: Катя Максимова... Раскрываю одну московскую газету. Вижу огромное фото жены милиционера, расстрелявшего невинных людей то ли в супермаркете, то ли в кафе, и подробный рассказ о ней, о том, где и как встретилась со своим героем. А в правом верхнем углу — маленький портретик Максимовой и сообщение о ее кончине. Не стоило подписывать «великая балерина», отношение к масштабу событий четко выражено в верстке газетной полосы. Вот тебе и дослужилась...

Н.И.: *Ее бывшие коллеги по театру и нынешние артисты, ее воспитанники, сетуют, что этот дух уходит, ушел, но многие ли сами...*

А.Ш.: ...простите, перебыю: если по плохим дорогам машину годами гонять, то в ней все детали разболтаются, все подвески, рессоры, что там еще... А мы все время по ухабам.

Н.И.: *А в России когда-то были райский климат и хорошие дороги?*

А.Ш.: Знали куда ехать, а куда не сворачивать. Если знаешь, можно и по плохой дороге.

Н.И.: *Но если мы будем образ развивать, именно эти люди — опять-таки интеллигенция, элита — и призваны дорогу размечать, я уж не говорю — прокладывать.*

А.Ш.: Если наш разговор будет и дальше катиться по этой колее, то придется констатировать, что все дороги разметили без нас.

Н.И.: *Можно новые строить. Говорят, в кризис хорошо вкладываться именно в постройку дорог. Американская депрессия 30-х годов тому пример.*

А.Ш.: Какой кризис? Миллиарды уходят на конкурсы «Евровидения», помпезные спортивные соревнования и политические шоу. У кого кризис?.. Это у вас в журнале кризис, потому что библиотекам денег не дают на подписку.

Н.И.: *Это правда. Но давайте вернемся к театру.*

А.Ш.: Хорошо. Есть такой тренинг: актеры приходят в класс, ты просишь их подготовить пространство для игры — очистить от накопленных здесь негативных эмоций, вымести этот сор, а потом вступить в контакт с чистым пространством, передать ему свою положительную энергию...

Н.И.: *Как контакт с Солярисом — что ты в него вкладываешь, то тебе и возвращается.*

А.Ш.: Похоже. Я стал предлагать совсем простое упражнение, но дающее невероятный эффект. Прошу актеров ходить по комнате и говорить друг другу «доброе утро». Но не походя, а вкладывая в слова их первоначальный смысл. Оказывается, это не так просто.

Н.И.: *Адольф Яковлевич, вы не поверите, это буквально вчера было — как просияла уборщица, когда я по пути в редакционную комнату с ней поздоровалась.*

А.Ш.: А меня по утрам дрожь пробивает, когда здороваюсь с ребятами-азиатами, убирающими двор. У них такой испуганный взгляд, словно я провокатор какой-нибудь. Не привыкли, что их приветствуют.

Н.И.: *Так это ведь опять возвращение к разговору об интеллигенции и о «настройке» общества. Вы не думаете, что наступило время прямого обращения, а не только через искусство?*

А.Ш.: У Эсхила есть фрагмент о том, что варвары занимают город и разрушают театр. Что бы вы сказали варварам, чтобы они его не разрушали? Я бы ничего не сказал. Говорить можно с кем-то, кто может услышать. Варвары руководствуются другими... нет, не принципами... инстинктами. Против них надо объединяться. И театральная община для меня — одна из форм объединения.

Н.И.: *Можно, я задам прямой вопрос: хочется иметь свой театр?*

А.Ш.: Ну, что значит — хочется?! Я не принял заманчивые предложения возглавить известные театры. Черт знает, может быть, напрасно. А сейчас уже нет запаса времени, чтобы позволять себе проводить его в праздных «хотениях».

Н.И.: *Без своего театра трудно?*

А.Ш.: По одной причине. После премьеры спектакль уже тебе не принадлежит. Ты не можешь быть рядом, влиять на то, сколько раз в месяц он должен идти и вообще должен ли идти. Нет рычагов влияния на его судьбу. А она в значительной мере складывается уже после премьеры. Это самая большая трудность. А с актерами... Даже интересно, когда возникает хорошая компания. Если случается. Чаще удается. Все-таки обретена какая-то режиссерская свобода — «как ты дышишь, так и пишешь».

Н.И.: *А вообще режиссер — профессия нужная сейчас?*

А.Ш.: Если бы знать ответ...

Н.И.: *Мы никогда об этом не говорили — а почему вы вообще выбрали эту профессию?*

А.Ш.: После первых спектаклей, балетов в основном, как-то сразу захотелось...

Н.И.: *Захотелось чего?*

А.Ш.: Сочинять какой-то другой мир. Тут что-то от сновидения. Рос в семье, далекой от профессиональных занятий искусством. Хотя культ театра, музыки висел в воздухе. У мамы был хороший голос. Говорили, что Барсова заметила ее на каком-то конкурсе, но — война... Бабушка боготворила Вертинского, с которым была шапочно знакома. Дедушка учился в знаменитом художественном училище в Одессе. Папа рисовал хорошо. Он был инженером, но какой-то микроб художественный в нем бродил. Выдумщиком был, то решил из какой-то дерюги ковер сотворить, то при вынужденном безделье, ногу поломал, взял подвернувшийся кусок дерева и собаку из него вырезал. Вот она, видите, — это самое дорогое наследство. Родители поддерживали, даже гордились моим намерением ринуться в театр. Не отговаривали и не просили «подумать хорошенько»... Было уважение к искусству, к этому миру.

Н.И.: *Да, хотя ходило множество анекдотов вроде разговора работяги с артистом: что ты делаешь? — пою — все поют, а что ты делаешь? Интеллигент — звучало насмешливо, культурный человек — уважительно.*

А.Ш.: Известное дело. У нас в Харькове бабушка жила рядом с оперой, а там моя тетушка двоюродная в дирекции работала, и вот если Лисициан приехал, или Гмыря поет — событие! В Москве жила моя двоюродная бабушка, и первое, что она сделала, когда я приехал, повела в Вахтанговский театр. По-

пасть в него было непросто. Но билетерши за рубль сажали перед началом спектакля на незанятые места. Не стяжатели, не спекулянты, просто с теплотой относились к тем, кто хотел видеть, но не мог достать билет. Когда я репетировал в Вахтанговском, то и дело посматривал на балкон, где тогда стоя смотрел спектакль, и мне казалось: зал *та-а-кой* белый, *такое* сияние... Оно шло от Симонова и Мансуровой, от молодых Ульянова и Яковлева... Да, странновато... В самодеятельности не был, в школьном кружке не играл... Просто решил — буду режиссером. Такая вот самонадеянность.

Н.И.: *А ваша «Лючия ди Ламмермур» — это тот детский театр?*

А.Ш.: Ну конечно! Это воспоминание.

Н.И.: *Такая музыкальная табакерка. Фигурки, которые переставляются детской рукой.*

А.Ш.: Ну да, мне был важен не сюжет, а впечатление от искусства оперы, его исключительности — кругом говорят, а эти поют. Певцы не больно любят двигаться по сцене. Я им как-то сказал: вы же птицы, а птицы, когда поют, с веточки на веточку перескакивают. Услышали, у них ведь слух отменный.

Н.И.: *Играть на рояле — все равно что работать на земле птицей, — так Фанни Ардан моя любимая когда-то сказала. Не знали? Ну вот, видите, какие красивые бывают совпадения... А в «Лючии» еще интересен этот ход, когда сначала еще виден задник, еще лошадь вышагивает, а потом уже остается голая сцена, герои уже ничего не делают, просто поют — и ты с ними наедине...*

А.Ш.: ...в пространстве музыки.

Вообще в театре интересно работать, когда там есть что-то еще помимо театра. Вот вы спрашиваете — как он изменился? Меня все больше интересует актер на сцене. Творящий артист. Все меньше персонажи как таковые. Хотя, конечно, хорошо бы посидеть с Гамлетом в кафе, поговорить про его университет, про папу, про то, что заботит сегодня. Что касается Офелии — пока не разобрался — встречаться или не стоит?

...Говорим, говорим, а я думаю: Господи, дали бы мне сделать передачу «Доброе утро, страна!». Я бы начал так: «Доброе утро!» — и Полунин на экране, а потом стихи...

Борис Бибиков

Отслужить Станиславскому

Главы из книги воспоминаний

Борис Владимирович Бибиков — великий педагог, воспитавший плеяду блистательных актеров театра и кино. Его воспитанниками были звезды советского и российского кинематографа Нонна Мордюкова, Руфина Нифонтова, Майя Булгакова, Вячеслав Тихонов, Надежда Румянцева, Светлана Дружинина, Леонид Куравлёв, Софико Чиаурели, Екатерина Савинова... Он и сам был замечательным актером, но, к сожалению, судьба сложилась так, что ему не удалось полностью реализовать свой актерский талант.

Немалым был вклад Бориса Владимировича в развитие театрального искусства народов, объединенных в Советском Союзе. В начале тридцатых годов прошлого века в стране начался уникальный культурный проект — при Государственном институте театрального искусства были созданы национальные студии, многие из которых стали впоследствии ядром, вокруг которого сформировались национальные театры. Борис Бибиков совместно с его женой, великолепной характерной актрисой Ольгой Ивановной Пыжовой, соратницей Станиславского, Михаила Чехова, Вахтангова, руководили Каракалпакской, Узбекской, Татарской, Таджикской, Лезгинской, Туркменской, Молдавской студиями.

«Это была не просто работа, не просто увлекательная творческая задача, это был наш долг старшему поколению», — пишет Борис Владимирович в своих воспоминаниях, в которых ярко и красочно рассказывает о великих представителях этого поколения — Константине Станиславском, Михаиле Чехове, Василии Качалове...

Занавес поднимается

Попал я в театр случайно.

В гимназии я и не мечтал о сцене. Отец хотел, чтобы я учился в лесном институте в Петрограде. Он говаривал:

— Ты будешь лесничим, я буду у тебя жить, охотиться.

Он был в Москве беговым наездником, но я сказал бы, не таким какие требовались тогда владельцам конюшен (работал он у Коноплина, коннозаводчика). Он очень любил лошадей. Никогда не выжимал из лошади все, что она могла дать. Жалел. После него садился на ту же лошадь Вильям Каэтон, с которым отец дружил, и сразу три-четыре секунды сбрасывал. Так что отец знаменитым наездником не стал. Лошади и собаки были его страстью, его любовью.

Жалованье он получал маленькое. Жили мы, как говорится, едва сводя концы с

концами, хотя дед по матери был довольно богатым человеком. У него был роскошный дом в Серпухове и несколько больших имений. Дед был купцом. Как я теперь понимаю, торговал сеном. Ему принадлежали Утица, Ситня, Бородино, и когда в 1912 году праздновали столетие победы над войсками Наполеона, бабушка — деда в живых уже не было — как владелица Бородинского поля оказалась одной из главных персон на празднике.

Мама дала мне первые уроки чувствительности. Она была очень эмоциональным человеком. Любила читать мне вслух и когда, бывало, читает что-то трогательное, то всегда всплакнет. И я тоже плакал. Если и есть во мне какая-либо тонкость и впечатлительность, то это от мамы.

Тяга к литературе у меня — от няни. Была она сухонькая, горбатенькая, замечательно талантливая и умная. Мама говорила позже: «Никогда не прощу тебе, что ты не записывал ее сказок. Таких я потом нигде не слышала и не читала...» Сказки были родом оттуда же, откуда и сама няня, — из деревни Огаревочки. Фамилия ее была Епишина — в Огаревочке, как это часто бывает, все были Епишины — и героем ее сказок был Епишка-воришка. Рассказывала их она каждый вечер, заронив страсть к чтению, и к сказке, и к романтике, и к фантастике...

Жили мы в Серпухове. Дед за всю жизнь ни разу не заговорил со мной — он не мог простить моей матери, что она без его согласия вышла замуж за моего небогатого, чтоб не сказать бедного, отца. Тем не менее, товарищи по гимназии долгое время относились ко мне настороженно, считали, видимо, буржум. А все оттого, что иногда тетушка, сестра матери, завозила меня в гимназию на выезде деда, красивой лошади, запряженной в сани. Лишь в старших классах — в шестом или седьмом — подружился я с товарищами. Один из них, сын врача Кока Письменный, буквально бредил театром и не хотел быть никем иначе, как актером. Перед Малым театром он преклонялся.

В то время Малый театр часто приезжал к нам в Серпухов. Кока затащил меня в театр, и я сразу же попал на спектакль, в котором занята была Ольга Осиповна Садовская. Сам Шаляпин в своих воспоминаниях назвал ее «несравненной», выделив из всех актеров Малого театра. Садовскую я видел во многих ролях. Юмор у нее был необыкновенный. Когда она произносила роль, в зале стоял хохот, но позже, дома, читая пьесу, я недоумевал: «Над чем здесь хохотать? Что ж тут смешного?» Какие-то особые подтексты вносила она в слова. Много лет спустя профессор Филиппов рассказывал:

— Она была полуграмотной. Еле умела расписаться за жалованье, но букву «ять» она слышала... Она всегда говорила: «Вот здесь буква «ять», а вот здесь «е», а вот здесь «ять»». Это, по-моему, какое-то чудо было...

Кроме нее я любил только Сашина и Васенина. В те годы в Серпухов приезжали многие театры, гастролеры и «дикие» коллективы — то есть коллективы, составленные на время гастролей из актеров различных театров. Когда играли любимые актеры, я приходил на все спектакли, потому что директор театра был наш знакомый. Кроме того, постоянно приезжали певцы. Сегодня, скажем, идет спектакль Малого театра, а накануне — какой-нибудь концерт. Бывали у нас из Большого театра. Вот такая тогда была театральная жизнь в Серпухове.

В пятом классе мы решили поставить «Женитьбу». Я играл Подколесина. Играл не просто плохо — чудовищно. Больше всего беспокоило и стесняло, что я должен был целоваться в последнем акте. Мы учились тогда отдельно от девочек, и на женские роли пригласили учениц соседней женской гимназии.

На премьеру пришли мама и моя тетушка. Домой возвращались молча. Они поставили чай, а я лег спать. Слышал, как они обсуждали спектакль. Мама сказала:

— Все-таки, по-моему, у Бориса лицо поинтеллигентнее, чем у других.

Я понял, что это приговор.

Собственно, хороша была только дочка одного учителя в роли свахи, да еще Коля Хрусталеv, который потом играл в театре Советской Армии. Кроме меня, он был в нашем спектакле единственным, кто стал потом артистом. Кока Письменный, приучивший меня к театру и сам постоянно ездивший в Москву, постоянно бывавший в Малом театре и филармонии, знакомый со всеми актерами, после окончания гимназии попал почему-то на медицинский факультет. Я же остался жить в Серпухове. Весной 1918 года я устроился вначале копать ямы под телеграфные столбы, затем грузчиком в ТАОН — Тяжелую артиллерию особого назначения — разгружать вагоны со снарядами... В субботу я брался с кем-нибудь разгрузить целый вагон, и заработок был моим — я не отдавал его маме, а ехал в воскресенье на эти деньги в Москву. Вот так-то и началась моя театральная эпопея.

Вначале ездил я в Малый, это для меня был театр непревзойденный. А о Художественном, всякий раз читая в «Русских ведомостях»: «Сегодня в 270-й раз идет спектакль такой-то», — я думал: «Господи, да за двести семьдесят раз зайца можно научить спички зажигать...»

Но все-таки Художественный притягивал. Еще в гимназии восьмиклассники — я учился тогда классом ниже — решили ставить «На дне» Горького. Постановку и декорации они скопировали у Художественного театра. Каждый из участников спектакля не раз и не два ездил в Москву и попросту изучал, запоминал движения и интонации «своего» актера. Игра их произвела на меня огромное впечатление. «Что же это за театр такой, — подумал я тогда, — который даже и в копии так волнует!» (Много позже я видел «На дне» во МХАТе, правда, без Станиславского и Качалова, и спектакль понравился мне меньше, чем наш, гимназический).

И вот я попал в Художественный театр. Не помню, что там впервые видел, кажется, «У врат царства» Гамсуна. Играли Качалов, Лилина, они меня очаровали. Голоса были естественными, игры никакой не чувствовалось. Это было не похоже на Малый театр, где у всех, кроме Садовской, Сашина и Васенина, игра все же была заметна. Тут была жизнь. В тот же день вечером я был на «Царе Федоре», где меня потряс Москвин. Ничего подобного я до сих пор и представить себе не мог. Видел я потом, много позже, царя Федора в исполнении Хмелева, Добронравова, но сравнить их с Москвиным нельзя. Москвин — это чисто русская душа... Когда выходил он на сцену и произносил слова: «Стремянный, отчего конь подо мной вздыбился?» — все в зале замирало, звон какой-то проходил по театру, и словно в атмосфере что-то менялось... В последней сцене он плакал. Текли настоящие слезы, он действительно был царем Федором.

И я понял: «Да-а-а-а, вот это театр настоящий!»

В следующее посещение Москвы я попал на «Три сестры». Как-то удачно вышло, билеты тогда достать было нетрудно. Перед этим в Серпухове я прочел Чехова и подумал: «Скучно! Вряд ли будет интересно все это смотреть...» Но вот открылся занавес, и началась жизнь, участником которой я стал незаметно для себя. Меня постепенно словно втянуло туда, на сцену. Это был спектакль гениальный. Играли там все корифеи — и Станиславский, и Качалов, и Леонидов. Наташу играла Лилина — она была одновременно приятной и неприятной. Вот как надо играть отрицательные роли — она была неприятной по существу, как персонаж, и очаровательна как актриса.

И так весело было на сцене, так мило, так светло, так жизнерадостно, там беседовали, остряли, шутили, что я почувствовал себя в плену этой радости. После третьего акта я не выходил из зрительного зала — мне все казалось, что там, за закрытым занавесом продолжается жизнь, подобно тому, как продолжается жизнь в доме, когда, уходя из гостей, мы закрываем за собой дверь.

А в четвертом акте у меня покатались слезы. Было очень стыдно: «Боже мой,

мне девятнадцать лет, а я в театре реву как девчонка!» Потихоньку оглянулся, гляжу — весь театр в платках. Все рыдают. И я стал откровенно рыдать.

Много позже я видел «Трех сестер» в Художественном театре в постановке Немировича-Данченко. Это было перед самой войной. Константин Сергеевич тогда уже умер. После спектакля Василий Иванович Качалов спросил:

— Борис Владимирович, по-моему, вам не понравилось?..

Я сказал:

— По совести говоря, Василий Иванович, я тот спектакль забыть не могу...

Вернемся в 1918 год. В то время по Москве распространился слух, что есть такой театр — Первая студия Художественного театра. А что же там идет? «Гибель "Надежды"» Геерманса, пьеса о том, как судовладельцы злоупотребляют своими правами, посылают негодные суда в море, они погибают, а владельцы получают страховку. Я стал добиваться, как бы мне попасть на этот спектакль.

Первая студия помещалась тогда на Скобелевской, ныне Советской площади¹ в доме Варгина. Внизу в подвале была вегетарианская столовая, на первом этаже — аптека, а на втором и третьем располагалась студия Художественного театра. «Гибель "Надежды"» поставил Ричард Болеславский, один из самых любимых учеников Станиславского. Он же в тот день, когда я впервые был на спектакле, играл роль судовладельца. Роль отрицательная, но при этом такой юмор, такая точность всех движений и интонаций, такое живое отношение ко всему происходящему... — одним словом, исполнение было невероятное. Поразил меня и Алексей Дикий, игравший Баренда. Я увидел его впервые и не мог знать тогда, что впоследствии он будет столь много значить для меня (я очень любил Дикого как режиссера, и часто, работая над режиссурой, думал: «А как бы к этому отнесся Дикий? Как бы он поступил? Что бы тут Дикий сделал?»). Запомнилась мне и Анна Попова, игравшая хохотушку-вдову. Выделить кого-то одного нелегко — все они играли первоклассно. И я даже усомнился: «Художественный-то театр лучше или нет? Пожалуй что и не лучше...»

Позже пошел я на «Двенадцатую ночь» Шекспира, знаменитый спектакль первой студии, играли ее в помещении кабаре «Летучая мышь» — в доме Нирнзее напротив Елисеевского магазина. Тогда это был самый высокий дом в Москве. «Летучая мышь» начиналась с капустников Художественного театра, затем кабаре стало самостоятельным театром. Впоследствии помещение занял «Кривой Джимми», родоначальник и предшественник Московского театра сатиры, после него сюда въехал Цыганский театр, а сейчас здесь — учебный театр ГИТИСа, в котором я провел лет двадцать своей жизни, выпуская национальные студии...

«Двенадцатую ночь» я тоже прочитал накануне спектакля. Засмеялся только в одном месте, но как раз эта сцена была опущена при постановке. Спектакль же был настолько смешным, что, рассказывают, Василий Иванович Качалов на генеральной репетиции не мог усидеть на стуле, сполз на пол и там хохотал до слез. Не хохотать было невозможно. «Откуда, — думал я, — откуда они все это взяли?» Конечно, проявилась здесь фантазия Константина Сергеевича Станиславского и блестящее исполнение актеров. Болеславский играл сэра Тоби Белча, Смышляев — сэра Эндрю. Для этой роли он нашел какой-то невероятный голос — его мне не то что описать словами, но и воспроизвести-то никогда не удавалось. Голос замечательно подходил ко всей его фигуре, к худеньким ножкам в красном трико, к свисающим сосульками белым волосам... Роль Мальволио играл не Михаил Чехов, а Колин. В отличие от Чехова Колин играл без единого трюка, так что непонятно, отчего он вызывал такой смех. Даже роль дворецкого исполнял здесь такой великолепный актер, как Иван Платонович Чужой, в будущем замечательный режиссер, один из самых преданных учеников Станиславского.

¹ В наши дни — Тверская площадь (прим. ред.).

Это был самый необыкновенный спектакль, который я когда-либо видел. Я тут же побежал на него, как только он пошел в следующий раз. Контрамарки продавали за три рубля, а у меня был всего один рубль. Я заплакал. Какая-то женщина сжалилась и дала мне два рубля:

— Возьмите, возьмите.

— Да как же я вам верну?

— Вернете, вернете!

И во второй раз на «Двенадцатой ночи» я, как и впервые, смеялся и забывал обо всем на свете, кроме действия на сцене. Но окончательно сразил меня «Сверчок на печи». Когда я пришел на спектакль, меня удивило, что погас весь свет — и в зале, и на сцене... Погасли даже красные огоньки над запасными выходами. И вот передо мной — я сидел в первом ряду на приставном стуле — вырисовался еле-еле какой-то седой старичок, который обратился ко мне и сказал:

— Начал чайник...

Помолчал немного и продолжал:

— Пусть миссис Пирибингл толкует, что хочет, я не хочу и слушать. Мне знать все это лучше... А я вам говорю: чайник начал по крайней мере за пять минут до того, как чиркнул сверчок...

Как помните, этими словами начинается повесть Диккенса. Старичок был Чтец. И так он выговаривал все это просто, по-человечески, что я совсем растерялся. Я не привык к такому театру, к такому разговору, к такому простому, естественному и живому обращению. Тогда-то я и решил: «Либо быть мне в Первой студии, либо вообще не работать в театре».

Чехов и чеховская студия

Отчего возникла такая мысль? Первые театральные опыты не оставили у меня приятных воспоминаний, если не считать пленительных запахов грима и лака. Способностей я у себя не находил, театральный мир не привлекал. И все же я мечтал о том, чтобы играть в Первой студии, пусть самые маленькие роли.

Работал я уже в Инспрадиодарме — Инспекции радио и телеграфа действующих армий Реввоенсовета республики. Это был отдел СКА — тогда любили сокращения — отдел связи Красной Армии. Должность моя называлась «корреспондент по технической части», а обязанностью было снабжение армии двуколками. Раз в неделю я дежурил всю ночь у прямого провода. По телеграфу к нам поступали сводки со всех фронтов, где действовала Красная Армия, а утром я объединял их в донесение. Победа в то время склонялась уже на нашу сторону.

Летом 1919 года отдел наш вслед за полевым штабом Реввоенсовета, которому подчинялся, переехал из Серпухова в Москву. Произошло это сразу же после убийства левыми эсерами германского посла Мирбаха и разгрома эсеровского мятежа. Инспрадиодарм поместили в Денежном переулке в особняке немецких дипломатов, где жил раньше Мирбах.

Когда мы впервые пришли в этот дом, нас поразила роскошь, с какой он был обставлен. На полах лежали сказочные ковры, красоты необыкновенной, нога в них утопала... Мне пришлось заночевать на службе. Я спал на пышной немецкой постели (белье было с собой) под картиной, которая показалась мне необыкновенно знакомой. Утром я рассмотрел ее. Римлянин и римлянка. Подпись латинскими буквами: Семирадский. Это был подлинник. Днем я куда-то уходил. А когда вечером пришел, уже ничего не было — ни ковра, ни кровати, ни картины.

Помимо моей службы, мне поручили распространять среди сотрудников театральные билеты. Я приходил в полевой штаб Реввоенсовета, и там получал кучу

бесплатных билетов и в Художественный театр, и в Большой, и в оперетту... Как ни странно, но все почти в моей тогдашней, дотеатральной, жизни было так или иначе связано с театром. И даже хозяева квартиры, которую я нанял в Москве, тоже имели какое-то отношение к театру. Кажется, пели в хоре.

Да и сам я уже пытался поступить в Художественный театр. По объявлению о наборе, безо всякой надежды на успех, отправился я на первый тур конкурса. Слушал меня за кулисами в актерской уборной Вахтанг Леванович Мchedелов, один из молодых режиссеров театра. Я прочитал ему монолог Сальери из «Моцарта и Сальери» Пушкина, басню Крылова «Лжец» и монолог Чтеца из «Сверчка на печи».

— Я пропускаю вас на экзамен, — сказал Мchedелов. — Но читать Сальери не советую.

— А почему?

— Вы молоды для этой роли. И у Константина Сергеевича она не получается.

Лишь много позже, прочитав в книге «Моя жизнь в искусстве» о том, как мучительно, с каким напряжением работал Станиславский над образом Сальери, каким жестоким провалом считал он эту свою роль, как остро переживал бессилие выразить глубину пушкинской мысли и мощь кованого пушкинского стиха, — лишь тогда только я оценил совет Мchedелова.

Конкурс проходил в нижнем фойе Художественного театра. За длинным столом собрался синклит — Качалов, Станиславский, Немирович-Данченко, Леонидов, Москвин... Посреди зала поставили небольшое возвышение со ступеньками, на него и поднимались один за другим участники конкурса. Николай Хмелев, правда, туда не вышел. Он взял стул, поставил его неподалеку от стола, прямо напротив Станиславского, сел и принялся читать «Кот и повар» Крылова. Читал он серьезно и оттого очень смешно. Станиславский хохотал. Следом вызвали девицу Изаксон. «Ну, ее-то не возьмут», — подумал я. Она на этом станке и на колени становилась, и низким голосом рулады выводила. «Нет, не возьмут!»

И вот на помосте я. Начал монолог Сальери. Произнес две фразы, и тут меня прервали:

— Довольно. Спасибо... Уже все...

Я, хотя и не рассчитывал, что меня возьмут, расстроился, списки принятых на другой день смотреть не пошел, а отправился утешаться в оперетту. Позже я узнал, что Изаксон-то взяли. В тот раз приняли двоих — ее и Хмелева, который впоследствии, как известно, сделался одним из ведущих актеров Художественного театра.

Через месяц или полтора, уже осенью, увидел я афишу:

«ОБЪЯВЛЯЕТСЯ ПРИЕМ В ШАЛЯПИНСКУЮ СТУДИЮ».

А я успел уже увлечься Большим театром и Шаляпинным. Большой театр, как ни странно, совсем почти не пользовался тогда успехом у зрителей. Вначале я ходил в него по билетам, а потом попросту заходил к администратору Владимиру Юльевичу Про, говорил, что очень люблю театр, и он выписывал пропуск... Однажды, помню, сидел я один в великолепной директорской ложе на втором этаже: «Кармен» с Максиковой и Озеровым при полупустом зале!..

Итак, слово «Шаляпинская» прозвучало для меня как заклинание. «Пойду туда», — решил я про себя. Воодушевляло меня и то, что преподают в студии, как сообщалось в объявлении, известнейшие актеры Художественного театра Леонид Миронович Леонидов, Ольга Владимировна Гзовская, Владимир Георгиевич Гайдаров... Это сулило возможность как-то приблизиться к Художественному театру, а вместе с тем и к Первой студии, о которой я не переставал мечтать.

На этот раз читать монолог Сальери я не стал. Экзамен принимали у нас безо всяких формальностей и торжественности Ольга Владимировна Гзовская и Владимир Георгиевич Гайдаров. Выслушали они мой монолог Чтеца из «Сверчка», еще какие-то стихи, и Гзовская предложила:

— Ну, а теперь сыграйте эту. Олечка вам поможет...

Появилась хорошенькая блондиночка, Олечка Шульц (впоследствии в Художественном театре она приобрела известность под фамилией Андровская и стала народной артисткой СССР).

— Что же мы будем играть?

— Вы гимназист и влюблены в нее. Пришли и хотите объясниться в любви...

Пойдите вон в ту комнату и прорепетируйте.

Отправились репетировать. Олечка кокетливо спрашивает:

— Интересно, как это вы будете мне в любви объясняться?

— Да мне и самому интересно. Я никогда никому не объяснялся, не знаю, как это я буду делать.

Зовут нас.

— Вы готовы?

Олечка с год уже училась в студии и знала поэтому, как полагается показывать этюды. Выпорхнула на сцену и принялась завивать кудряшки. Я постучал, вошел и остановился. Как это, думаю, объясняться, что говорить? Говорить вроде не о чем... Пробормотал одну невнятную фразу, другую...

— Ну ладно, — говорю, — я пошел.

Раздался хохот. Этюд понравился.

— Чего вы хотите? — спрашивает Гзовская.

— Я хочу поступить в Первую студию.

— Мой дорогой, зачем же вы к нам-то пришли?! Вам надо в Художественный театр.

Я рассказал о своем провале.

— Стало быть, вы там не показались...

«Показаться» было особым театральным словечком, весьма красноречивым.

— Вот что, позвоните-ка мне тогда-то, — сказал вдруг Гайдаров. — Я поговорю о вас с Константином Сергеевичем.

Записал я номер телефона на клочке бумаги. В назначенное время позвонил, напомнил, кто я...

— Да, я говорил. Он ждет вас, — и Владимир Георгиевич назвал час и день.

— Куда же мне придти?

— А вы не знаете, где он живет?.. Его дом напротив сада «Эрмитаж». Каменный особняк.

Нашел я особняк, позвонил. Открыла старушка. Сбросил я свою шинельку и по широкой лестнице в два марша поднялся в большую комнату. Посредине стоял стол, накрытый зеленым сукном, вокруг в правильном порядке расставлены стулья.

Константин Сергеевич сидел у камина, бросал в огонь и сжигал какие-то бумаги. Он усадил меня за стол и сел напротив.

— Так вы, значит, держали экзамен в Художественный театр и не показались?

— Да. Я читал монолог Сальери.

Он засмеялся.

— Ну какой же вы Сальери!

На экзамене, когда меня прервали, я был смертельно оскорблен, а тут мне стало смешно — и вправду, какой из меня Сальери.

— Что вы еще можете прочесть?

Я прочитал монолог Чтеца из «Сверчка», затем басню.

— Теперь я прочту. А вы подсказывайте мне слова, — сказал Станиславский.

Слушая его, я понял, что он не пытается передать голосом характеры действующих лиц, а идет, что называется, по мысли.

— А теперь вы прочтите еще раз.

Я прочитал еще раз, стараясь подражать Константину Сергеевичу — подражать не голосу, а манере, существу его чтения.

— Ну что же, молодец! Так чего вы хотите?

— Я хочу в Первую студию.

— Тогда вам не ко мне надо было приходиться, — к великому моему удивлению сказал Станиславский.

Лишь впоследствии я узнал, что к этому времени уже возникло отчуждение между Станиславским и Первой студией, некогда любимым детищем Константина Сергеевича. Создана студия была с несколькими целями по нескольким причинам. Прежде всего, для пополнения в будущем Художественного театра молодыми артистами. Кроме того, сама «система» Станиславского рождалась и проверялась в студии. Известно, что многие «старики» Художественного театра относились к «системе» с недоверием и иронией. Их обижало, что они, опытные мастера, должны подчинять себя какой-то, как им казалось, схеме. Иным было отношение молодежи Первой студии. Молодые актеры впитывали «систему» вместе с атмосферой театра, чему немало способствовали авторитет и обаяние Константина Сергеевича, и того замечательного человека, которому Станиславский доверил студию. С первых дней создания ею руководил Леопольд Антонович Сулержицкий, друг Льва Николаевича Толстого. О том, как много значил он для всех тех, кто знал его, прекрасно сказал в своих воспоминаниях сын Василия Ивановича Качалова Вадим Шверубович: «Трудно, конечно, представить, какими бы мы все получились без Сулера, но мне кажется — и я думаю, что все те, кто рос под его влиянием, согласятся со мной, — что все мы были бы много хуже, что большей частью того хорошего, что есть в нас, мы обязаны ему».

Сам я «Сулера» не застал, Леопольд Антонович умер в декабре 1916 года, но я увидел созданный им театр. Для русского театра с его смертью ушло далеко не все из внесенного им. Спектакли Первой студии МХТ, даже выпущенные после его смерти, во всяком случае, в первые два-три года, были его спектаклями.

Со стороны казалось, что со смертью Сулержицкого ничего почти не изменилось. Но энергия, приданная им театру, стала ослабевать. Студия постепенно, но неуклонно отдалялась от Константина Сергеевича. Прежде он так много времени проводил в студии, что это даже вызывало ревность «стариков» Художественного театра. Со студией были связаны все его мечты о будущем МХТ. Но мало-помалу отчуждение достигло такой степени, что Константин Сергеевич вообще перестал появляться в Первой студии.

Я ничего этого тогда не знал. Художественный театр и Первая студия, Станиславский и Первая студия казались мне одним великолепным, неразрывным целым. Оттого-то так удивили меня слова Константина Сергеевича:

— Это не ко мне. Это надо было к Готовцеву... Я могу вас взять только в школу Художественного театра.

— Ну что ж, хотя бы в школу, — ответил я довольно разочарованно.

— Приходите завтра к Николаю Афанасьевичу Подгорному, скажите, что я велел вас зачислить.

Но на следующий день в Художественный театр я не попал.

Утром у нас на работе выдавали шинели и ботинки. Шинель оказалась не очень удобной, не по росту — давали кому что придется. И вдруг мне говорят:

— Вас просит зайти начальник.

Отправился я к начальнику Управления, сидевшему в маленькой комнатушке. Не успел войти, какой-то человек подошел и быстро ощупал карманы: нет ли оружия.

— Бибиков?

— Бибиков.

— Пойдемте!

Я сказал, что мне надо взять шинель, и он согласился спуститься в кабинет вместе со мной. У выхода я по привычке вежливо посторонился, пропуская его:

— Пожалуйста.

— Иди, иди! Вперед.

У подъезда ждал извозчик. Когда мы приехали в МЧК, извозчик, высадив нас, извлек из-под сиденья портфель и тоже направился в глубину здания по каким-то своим делам. Доставили меня в комендатуру, где сидела за столом девица. Задали несколько вопросов, и часовой отвел меня через двор в подвал. Я присел на краю нар, покрытых соломой, и принялся ждать, что будет. Сидел довольно долго. За все это время, начиная с того момента, когда меня арестовали, никто ни разу не назвал моей фамилии правильно. Уж как только меня не именовали: «Бабуков», «Бобаков», «Бибаков», «Бобкин»... Записи делались карандашом, писали плохо, неграмотно читали. И я подумал: «Вот так и шлепнуть могут под чужой фамилией...»

Я видел, когда меня допрашивали в комендатуре, что девица перебирала папки для бумаг, на которых было от руки написано «КР», что означало — «контрреволюция».

В первый день меня вызвали на допрос около часу ночи. Допрашивал седовласый, очень молодой и очень приятный человек. Разговаривал вежливо, корректно, показывал мне какие-то карточки.

— Знаете кого-нибудь из этих людей?

Может быть, мне со страху показался бы кто-то знакомым, но лица все были чужие. Вроде никого из них я не знал. Где я работаю, учусь? Я ответил и спросил:

— А за что меня взяли?

— Это чистая случайность. Вас скоро выпустят.

Отвели меня назад в подвал, и я опять присел на краешек нар. Народ, лежавший на нарах, мне говорит:

— Да вы ложитесь. Что же вы так сидите?

— Меня обещали выпустить скоро.

Все пришли в полный восторг:

— Ложитесь, ложитесь. К тому времени, когда вас будут выпускать, успеете насидеться...

Я лег, и меня тут же обсыпали насекомые, с которыми я разделался только в Бутырках.

Наутро вошел часовой и спросил:

— Кто хочет на работу?

Я вызвался, и меня повели на кухню. Вхожу я с ведром, а там мои родные тетушки чистят картошку. Они узнали меня, бросились обнимать. Солдат пытался разнять нас, но его осадили.

— Это же родные!

Оказалось, дело вот в чем. Была брошена бомба в МК партии в Леонтьевском переулке. Подозревали левых эсеров и анархистов. Их всех проверяли и обыскивали, на иных устраивали засады. В одну такую засаду попал, например, Борис Ливанов — мы с ним там в тюрьме и познакомились. Большинство из тех, кто сидел с нами, попали туда случайно. Меня арестовали из-за того, что брат жены моего дяди был анархистом. Он жил какое-то время у дяди, а у дядиной жены при обыске нашли мою книжечку продовольственного кооператива, которой я никогда не пользовался, а тетя по ней получала какие-то продукты. Вот по этой-то книжечке меня разыскали и арестовали.

Прошло два дня. Входит часовой со списком:

— Бубуков, с вещами по городу.

Вышли мы на Лубянку, а там уже стоит группа людей, и среди них мои тетушки. Два десятка милиционеров с револьверами в руках повели нас в Бутырку. Отвели

меня в камеру. Она мне сразу понравилась. Никакого сравнения с подвалом. Я достал где-то коробочку спичек и выжег все свое белье, и в первый раз со дня ареста лег спать спокойно. Назавтра вызвали нас во двор, посредине которого стояла церковь. На стене ее висел черный лоскут. На фоне этой тряпки нас снимали анфас и в профиль. Одному человеку почему-то сказали:

— Становись к стенке.

Он перепугался, стал кричать:

— Что, что? Зачем? За что — к стенке?!!

Он решил, что его будут расстреливать, а не фотографировать.

Через несколько дней выпустили прежнего старосту камеры, а выбрали меня. Время шло, и я все больше и больше беспокоился, что дело мое затерялось и я останусь сидеть в Бутырках на веки вечные. Хотел было объявить голодовку, но тут принесли мне передачу. А там пирожки... Прошло еще несколько дней, и меня выпустили. Пока сидел, я все представлял, что буду чувствовать, когда меня освободят. Оказалось, ничего особенного. Никакой особенной радости. Когда спустился вниз, к выходу, охранники спросили:

— Как фамилия?

— Бибиков.

Они с трудом прочитали очередную карандашную запись на бумажке.

— Бибиков? Нет, не сходится. Тут по-другому написано. Иди наверх, завтра разберемся.

У меня аж слезы из глаз полились:

— Да вы посмотрите хорошенько!

Посмотрели, выпустили. Вышел я. На улице метель. Ноябрь. Двадцать второе или двадцать третье число. Я шел из Бутырок на Ульяновскую, где жили мои родные, и вдруг мне пришло в голову: «А ну, как они спохватятся, что рано отпустили, и будут теперь ловить...» И стал я следы замечать, путать, сворачивать из улицы в улицу. Потом спохватился, что никто не знает и не может знать, куда я иду, и пошел ровнее. Часа полтора шел. А дома — все тетки, мама моя. У всех трагический вид. Тут я приободрился:

— Да что же у вас за вид такой? Ничего страшного нет. Все обошлось.

Однако некоторое время я сам неизвестно почему боялся, что вот-вот опять поймут меня и возьмут на цугундер. Но, конечно, никто больше меня не арестовывал. На работе все было в порядке. Только ботинки мои за то время, что сидел я в тюрьме, украли. В Художественный театр я, конечно, не пошел. Явиться к Подгорному с таким опозданием казалось мне невозможным.

И вот однажды, на стене дома, который выходил на Арбатскую площадь и на Гоголевский бульвар (я обычно-то и не ходил мимо него), я увидел написанное от руки объявление:

«ОТКРЫВАЕТСЯ НАБОР В СТУДИЮ МИХАИЛА ЧЕХОВА».

Чехов тогда был первый в Москве актер. К тому же актер Первой студии. И я решил попытать счастья. Не знаю, перед кем я держал экзамен. Сцена была ярко освещена, свет бил в лицо, и зал казался черным провалом. Я вышел на сцену, что-то прочитал. Голос из зала приказал:

— Ну, а сейчас попробуйте рассмешить нас.

Я подумал мгновение и изобразил, как гоняюсь на цирковой арене за лошадью. Меня приняли.

Поступал я вместе с другом. Студия произвела на меня впечатление самое странное. Впервые увидев студийцев (а занимались они у Чехова уже года два-три), мы невольно переглянулись: «Боже мой, куда мы попали!» О них можно было сказать, что они принадлежат к какой угодно профессии, но только не к актерской. То были в большинстве своем люди неопределенного возраста — были и лыдые, были и седые,

совершенные старики. Девушки все как на подбор некрасивые, одна выделялась среди других особой толщиной, другая — чрезмерной худобой... Объединяло всех полное отсутствие актерских способностей. Исключение составлял Иван Михайлович Кудрявцев — в будущем актер Художественного театра. Мне он сразу понравился. Одновременно со мной в студию поступили Борис Бабочкин (в будущем он прославится, сыграв в кино роль Чапаева и став первым народным артистом РСФСР), Вера Бендина (впоследствии актриса МХАТа, народная артистка РСФСР) и Нина Русинова (будущая актриса Театра имени Вахтангова, народная артистка РСФСР). Всех их Чехов отчислил после первого семестра. Остальные ученики, кроме Кудрявцева и Василия Лебедева-Кумача, остались безвестными.

Сам Чехов появлялся в студии редко, раз в неделю, и уходил обычно чем-то рассерженный и недовольный. Занятия вели старшие студийцы, чаще всего курьезная личность, именовавшая себя «Отец студии». Занятия, по сути, сводились к разыгрыванию различных фантастических этюдов.

— Вы удав, а вы вот — лягушка, — давал задание «Отец студии», и надо было вести себя сообразно персонажу. Что тут можно было придумать? Пожалуй, лишь застыть на месте, уставившись на партнера. Предлагалось также: «Вы на дне шахты, на вас опускается лифт». Это задание тоже не располагало к богатой палитре чувств. Артист Чехов был замечательный, но педагог и режиссер никакой.

Вреда занятия в студии принесли мне немало. Я полностью потерял веру в себя и стал бояться сцены. В основе обучения лежала неверно проводимая в жизнь, доведенная до абсурда система Станиславского. Сам-то Чехов применял ее правильно, но научить других он был не в силах. Педагоги наши до того запугали нас требованиями «внимания», «сказочного действия», «сверхзадачи», «правды» и т. п., что мы боялись пошевелиться на сцене, говорили шепотом... Я потом долго отходил, прежде чем осмелился громко говорить на сцене.

Все мы, ученики чеховской студии, днем работали и собирались на занятия часам к семи вечера. Помещение мы содержали за свой счет, внося за него плату. Студия занимала целый этаж на углу Кисловского переулка и Арбатской площади, совсем недалеко от бывшего Алексеевского военного училища, где помещался теперь полевой штаб Реввоенсовета. Собственно к студии относился большой зрительный зал, перегороденный холщовой занавеской, и маленькая комната за сценой, а дальше шли комнаты, где жил Чехов с семьей. Мне порой приходилось работать в штабе, и тогда я оставался ночевать в студии. Жил я в Малом Успенском переулке, недалеко от Померанцевого, где помещался Инспрадиодарм, а трамваи ходили очень плохо. Попасть в вагон было невозможно, так он бывал забит, влезали в окно. Но ко мне и трамваи не ходили, добираться надо было пешком. На ночь — туда, а утром тащиться обратно.

Остался я как-то ночевать в студии. Лег в маленькой комнате за сценой, накрылся шинелишкой. Холодно было ужасно. И тут вошел Чехов.

— Бибс, ты что тут делаешь?!

Я говорю: так и так, дескать, Михаил Александрович, мне сейчас домой, а утром из дому опять сюда...

— Ну ладно, ладно...

Разговорились мы с ним. Он спросил:

— А ты когда-нибудь гадал на буквах, на блюдечке?..

Я говорю:

— Да нет... Вот у нас няня гадала. Ей выгадывалось кое-что... А я никогда не гадал.

— Ну, мы сейчас попробуем.

Он быстро принес лист бумаги, написал алфавит.

— Только не жулить... Вот одно: только не жулить.

Сели, положили руки на блюдечко. Часа полтора сидели, блюдечко не шевельнулось. И вдруг на нас напал «хих», беспричинный хохот. И мы стали смеяться до слез неизвестно над чем — очевидно, над своей глупостью. Потом он сказал:

— Слушай, уже поздно, третий час ночи. Надо мне спать идти. А вот ты будь осторожен, в этот угол не гляди...

— А что?!

— О-о-о-о, слушай... Вот ты поглядишь, и если испугаешься, то от тебя отделятся твои флюиды и материализуются, и ты увидишь, что в углу сидит вот такая старушечка.

Он повел рукой примерно в полуметре от пола.

— Так ты не гляди! — и он ушел.

Я лег. Не могу в тот угол смотреть, и лежать не могу. Подхватил я тогда матрас, простыню, подушку, шинель и бегом, через всю студию. С ужасом бегу через пустые темные комнаты... Одна комната, другая, третья, четвертая... и стучу прямо в спальню к Чехову.

— Кто там?

— Я, Михаил Александрович. Я не могу там оставаться.

— Ну иди сюда.

Они меня уложили на полу. Переночевал я и... остался. И жил потом у Чехова года полтора. Вместе с ним мы шутили, остряли, издавали детский журнал, сатирический. С иллюстрациями. Иногда мы даже и не рисовали, а только объясняли, что должно быть нарисовано. К примеру, рисовали кружок: это был чистый воздух под микроскопом. А рядом был грязный воздух под микроскопом: там в кружке был изображен топор.

Помню рассказ «Птичник». Мы его произносили особыми голосами. «Был у меня соловей. И я его не кормил баснями. Но однажды он съел притчу и околел. Тогда я пошел к птичнику, и он дал мне кур, которые не клюют денег. Но вот однажды они наклевались денег...»

В общем, всякую чушь мы выдумывали, и Ксения Карловна, жена Чехова, говорила:

— Биб, Миша! Вы когда-нибудь с ума сойдете, вы обратитесь совсем в идиотов.

А мы с ним в полном восторге читали свой журнал на разные голоса. Он был тогда очень озорной, живой, весел, как мальчишка. И все же, при всем при том таилось в нем какое-то озлобление, непонятно против кого направленное. Оно словно бы усиливалось по мере того, как он углублялся в изучение антропософии.

В то время я мало вникал в суть этого мистического декадентского учения. Да и сейчас знаю лишь то, что это некий сплав религиозно-философских идей, заимствованных из пифагорейской и неоплатонической мистики, гностики, кабалистики, масонства... В центре системы антропософии — обожествляемая человеческая сущность, открытая только посвященным. Учение основано немецким оккультистом Рудольфом Штайнером, книги которого стояли в библиотеке Чехова вместе с томами Блаватской и Анни Безант. Сочинение Штайнера «Как достичь познания высших миров» Чехов от руки переписывал славянской вязью в особо заказанную холщовую тетрадь.

Советовал он читать его и мне, но осилить трактат до конца я не смог. А вот что мне пришлось по душе — так это «Сосредоточение» профессора Вуда, книга о том, как выработать настоящее внимание. Вообще, внимание — свойство, необходимое каждому человеку искусства: и литератору, и артисту, и музыканту...

Вспоминаю в связи с этим историю, рассказанную об одном знаменитом нашем дирижере. Начал он репетицию с оркестром, где было восемь первых скрипок. И вдруг внезапно останавливается и спрашивает у одного из скрипачей:

— Скажите, а на чем вы играете?!

— Простите, — отвечает музыкант, — это я взял не свою скрипку.

— Поезжайте домой и привезите свою...

Дело тут не в замечательном слухе, а в замечательном внимании, способности выделить из всего оркестра нужный звук. Раньше при первом знакомстве с оркестром обязательно кто-нибудь из музыкантов давал фальшивый звук — заметит или нет? Прежде, когда дирижеров было мало, подвох замечал каждый из них.

В книге Вуда, которую дал мне Чехов, описывался целый ряд упражнений, которые я выполнял долгое время. Они были несложными и учили быть внимательным к тому, что нужно, а не только к тому, что интересно. Нужно было, к примеру, концентрировать внимание на каком-то ближнем предмете, а затем моментально переключать его на дальний. Я увлекся упражнениями и занимался, как только выдавалось свободное время. Еду, скажем, в трамвае и сосредоточиваю внимание на разговоре двух людей, совершенно не замечая остальных звуков.

А занятия в студии шли своим чередом. Случавшиеся время от времени вечера отрывков, придуманные и поставленные студийцами, вносили мало разнообразия в серую эту череду. Отрывки были, как правило, неинтересные. Запомнилась лишь сценка «Антисфен и Диоген», где Кудрявцев играл Александра Македонского. В латах, со шпагой, но в валенках выходил он на сцену и светским тоном обращался к мудрецам:

— Я Александр Македонский! Что бы я мог для вас сделать?..

Основной проблемой студии было — что ставить? Ставили «Первый винокур» Льва Толстого, пьесу, где действовала нечистая сила. Постановка вышла какой-то удивительно бездарной. Затем Чехов предложил сочинить пьесу своими силами, всей студией. Рассказывалось там о крестьянине по имени Титок, но, видно, коллективом хорошую пьесу написать невозможно, и из этой затеи ничего не вышло. Я играл лошадь Титка и придумал подробность — ноги у лошади были разбиты и дрожали. Чехову это понравилось, и он страшно веселился, глядя на мою игру. Но играл я неровно: то, что находил на одной репетиции, не мог зачастую повторить на следующей.

— У тебя колки не держат, — говорил мне Чехов.

У него-то колки держали! Я видел, как в «Двенадцатой ночи», где он играл Мальволио, у него сполз парик и повис сбоку на повязке, которой прикреплялся к голове. Чехов подошел поближе к рампе, надел парик, закрепил его, проверил, как держится... Все это он проделал чрезвычайно спокойно и сосредоточенно, как если бы сидел в своей уборной, а проделав, моментально вошел в роль. Это еще что! Во время спектакля он, полностью погруженный в образ, мог вдруг вынырнуть откуда-то из глубин роли, что-то пробормотать, подмигнуть партнеру, состроить рожу и так же моментально уйти в глубину — то есть не то что играть, а жить жизнью персонажа.

После неудачи с коллективным творением о Титке хотели было ставить «Бум и Юлу» Шкляра, но Готовцев принес пьесу Ремизова, тоже с чертовщиной. Помню, язык пьесы, вычурный, замысловатый, привел меня в ужас. От Ремизова отказался Чехов, хотя, как мне казалось, фантастика и чертовщина должны были прийтись ему по душе. Он любил сказку, его привлекали всевозможные порождения народной фантазии — домовые, лешие, водяные, кикиморы... Как-то обычным перочинным ножом он вырезал из дерева шахматы. Каждая фигура в виде сказочного персонажа; ладья, скажем, изображалась бабой-ягой в ступе... Работа была необычайно тонкой и искусной.

Вслед за Чеховым к сказочному и фантастическому тяготели все старшие студийцы. Обычными действующими лицами наших этюдов были драконы, черти, баба-яга. Я тогда даже написал памфлет, где так расшифровал слово СТУДИЯ: «Сказочный Театр Удавов, Драконов и Яг».

Фантастика и фантазия жили у Чехова рядом, причем фантазия была неисто-

щима. Играя, он каждый раз привносил в образ новую подробность, изобретал новый трюк. Когда он выходил в «Двенадцатой ночи», все, кто не был занят на сцене, собирались за кулисами и ждали, что он на этот раз выкинет.

— Сеньор Мальволио! Что с вами?!

— А что со мной? — пугается Мальволио-Чехов.

— На вас лица нет.

— А где же оно? — простодушно удивляется Чехов.

Этих слов нет у Шекспира. Их на ходу придумал Чехов, шекспировский текст и дух пьесы допускали это, даже были рассчитаны на подобную вольность, импровизацию. «Трюк, — говорил Станиславский, — должен обязательно двигать действие, развивать его». В качестве смешной завитушки он не имеет ценности. Чехов был не просто мастер выдумывать трюки, он умел «положить» трюк на сказочное действие.

В той же «Двенадцатой ночи» Мальволио бросается на колени перед Оливией. Стоящая на сцене маленькая скамеечка для ног случайно оказывается между его колен. Когда Оливия уходит, Мальволио с трудом поднимается, садится и... обнаруживает, что скамеечка так и осталась зажатой между его скрюченных ног. (Над этим эпизодом Чехов трудился с увлечением, каждый раз нашивая ватоны по-новому, чтобы придать ногам новый замысловатый вид.) Вынуть скамеечку оказывалось нелегко. Мальволио начинал раскачивать ее со всех сторон, тянуть, стучать по ней... Публику это смешило необычайно. Наконец Мальволио замечал оставленный священником молитвенник, хватал его и вышибал им скамеечку.

Вот что еще было великолепно придумано: за свиданием Мальволио с Оливией в саду следили все его организаторы. Мария, сэра Тоби, сэра Эндрю. Мальволио убежден, что графиня в него влюблена и хочет выйти за него замуж. После ухода Оливии он мечтал:

— Вот уже несколько дней прошло после нашей свадьбы. Я сижу в великолепном кресле в бархатном цветистом халате, и вдруг на меня находит каприз. Я посылаю за сэром Тоби. Сэр Тоби входит...

Сэр Тоби поднимался сзади из укрытия и говорил:

— И дает тебе по морде.

Чехов машинально возражал:

— Нет, не дает.

Это было его собственное дополнение.

Потом вдруг соображал: кто это сказал? И начинал осматриваться. Подумав, не скрывается ли кто сзади за решеткой, он на четвереньках полз, чтоб заглянуть за нее, а заговорщики в это время вылезали на сцену. Когда Мальволио вылезал, они вновь скрывались за решеткой. Он говорил:

— Теперь, когда все успокоилось, я продолжаю... и т. д.

Разумеется, далеко не все трюки рождались у него на ходу. Он готовился долго и тщательно. Часто показывал новый трюк мне:

— Вот как ты на это посмотришь? Что посоветуешь?

На мне он проверял, как говорили в старину, «на собаках», удался ли трюк, смешон ли... И это дало мне возможность видеть, как он одновременно работал над двумя ролями, словно бы нарочно подобранными по контрасту. Одна была мрачная трагическая роль безумного короля Эрика XIV в Первой студии, другая — комическая роль Хлестакова для «Ревизора» в Художественном театре.

Дружба с Чеховым — единственное, что удержало меня в студии. Была, впрочем, еще отрада: студийные показы. На них собирались гости — друзья и знакомые Михаила Александровича, — их-то выступления и бывали гвоздем вечера. Несколько раз читал свои стихи Анатолий Васильевич Луначарский, который очень любил Чехова. Актриса Первой студии Елена Георгиевна Сухачева пела шансонетки. Выступал

Владимир Александрович Попов, замечательный комедийный актер, и представлялся так:

— Джон Личардсон, настоящий фокусник...

Выходил он к рампе во фраке, с наклеенными усами. И при всем этом шикарном виде — глаза жулика. С большим апломбом принимался он за фокусы, но ничего не получалось. Подчеркнуто цирковыми жестами сворачивал платок, демонстрировал его публике, разрезал затем ножницами, разворачивал... посредине платка оказывалась огромная дыра. Тогда он переходил к угадыванию мыслей у всей публики разом.

— Я прошу вас думать об одном, — говорил он, и зрители уже начинали смеяться, так смешно у него это выходило.

— Все ясно! Вы ждете, когда я начну показывать фокусы, — говорил он одному зрителю.

— Это по коридору направо, вторая дверь, — другому.

— Ваши мысли я не могу высказать вслух, — третьему.

Талант и юмор гостей лишь подчеркивали тусклость студийцев.

Станиславский в «Габиме»

И вдруг неожиданно для самого себя я прорвался в Первую студию, где тогда ставили «Эрика XIV» Стриндберга. Пришел как-то к нам Чехов и спросил:

— Кто хочет участвовать в толпе в «Эрике XIV», поднимите руку.

Я поднял первым. И мы, человек десять-двенадцать, отправились в Первую студию. Что меня удивило с самого начала — это то, что Вахтангов ничего не рассказал нам об истории Швеции, о пьесе Стриндберга, а просто сказал: «Вот вы будете народ». Надели на нас какие-то халаты красновато-коричневого цвета разных оттенков, на голову дали простой холщовый чехол с ушами...

Тут, на мое счастье — иначе не скажешь — заболел молодой актер, который только что поступил в труппу (а попасть в нее было необычайно трудно). То ли он серьезно заболел, то ли размолвка у него вышла с руководителями Первой студии, но, как бы то ни было, Вахтангов обратился к нам:

— Слушайте, товарищи, у кого из вас хорошие ноги?

Я сказал скромно:

— Вот у меня ничего...

(С семи лет я занимался верховой ездой. Отец учил меня ездить по-настоящему. Сначала без седла, потом в седле без стремян, ну, а затем и со стремянами... К тому же в гимназии я был футболистом).

Посмотрели, сказали:

— Ну-ка, походите, подвигайтесь, пройдитеесь... Пойдите в костюмерную, наденьте трико.

Я надел трико.

— Великолепно!.. Кстати, дайте ему еще роль Мишона.

Мишон — так звали заболевшего актера, который играл роль одного из стурре — посланцев, ездивших к королеве английской, чтобы предложить ей выйти замуж за Эрика. Дали мне еще и роль придворного. Так что на меня с неба свалилось три роли.

Костюмы для спектакля делал Игнатий Игнатьевич Нивинский, художник левого направления, который оформил вскоре «Принцессу Турандот». Костюмы он придумал роскошные. В то время, когда в стране царил размах, театрам давали материалы богатейшие: бархат, парчу... Мы, трое стурре, выходили на сцену в первом акте в черном бархате. Нивинский одел нас в широкие длинные халаты с фиолетовыми парчовыми рукавами с буфами... А в программе спектакля, отпечатанной на машин-

ке, значилось: «Эрик стурре — Б. В. Бибиков». Чехов эту программу мне надписал, но она впоследствии затерялась.

Роль моя была без слов, но я очень гордился. Чеховские студийцы, которых я не любил и которые не любили меня, страшно завидовали. Я разговаривал с ними свысока, и получал от этого невыразимое удовольствие.

После этого я получил небольшую рольку в «Двенадцатой ночи», потом играл слугу в «Сверчке на печи» — в общем, роли почти выходные, маленькие, но и сыграть-то я ничего толком не мог. Попытались дать роли побольше, но не получалось. Как я уже говорил, занятия в чеховской студии словно зашибли меня. Выглядел, правда, неплохо, но проходил самым третьестепенным актером и в Первой студии был одним из самых несчастных людей. И все же я был в Первой студии!

Правда, Первая студия уже не была тем сказочным театром, которым я так восхищался. Уехал за рубеж Болеславский, уехали Хмара, Колин, потом Сухачева вышла замуж за турецкого дипломата и тоже уехала, ушла Бакланова... Театр почти осиротел. Но остался Чехов! Оставались Готовцев, Дикий, Пыжова.

В Москве тогда открывалось бесчисленное количество студий. Кроме Чеховской и Шаляпинской студий были студии Вахтанговская, Грибоедовская, руководил которой Василий Васильевич Лужский, «Мелодия мастера» Иллариона Николаевича Певцова, Армянская студия, студия имени Горького под руководством И.Г. Лазарева, студия «Габима», студия Малого театра, которой руководил, кажется, Федор Николаевич Каверин. Были студии и при Камерном театре, и при ТИМе, театре имени Мейерхольда... Молодежь буквально бросилась в искусство. Позже, году в двадцать пятом—двадцать седьмом, все студии закрылись. Лучшие актеры разошлись по театрам, ну, а остальные — те, кого в театры не брали, — видимо, сменили ремесло.

И вот зимой 1920 года Чехов сказал нам:

— Мы с Женей Вахтанговым договорились с Константином Сергеевичем, что он будет заниматься с небольшой группой студентов. Пятнадцать человек будет наших, пятнадцать — вахтанговских, несколько человек — из Армянской студии, а кроме того — состав «Габимы», где будут проходить занятия...

«Габима» — еврейская студия, где играли на иврите, древнееврейском языке, и где Вахтангов поставил свой знаменитый спектакль «Гадибук». Я очень волновался, удастся ли мне быть в числе тех, кто станет посещать занятия. Тревога была напрасной, на лекции Станиславского я попал.

Мы ждали его в большой комнате, сидя на лавках вдоль стен. Все постарались принарядиться, хотя сделать это было нелегко. Стоял здесь же столик, застланный чистой скатертью. На столе — чайник. Открылась дверь, и вошел Константин Сергеевич. Я увидел его третий раз в жизни. «Это самый красивый человек на свете», — сказал о нем Бернард Шоу, и так оно и было. Когда он вошел, словно все осветилось вокруг. Мы встали и долго аплодировали ему. Он поблагодарил, сел к столу и сказал:

— Мы с вами вот как будем заниматься. Представьте, что перед вами пирог. И начинка у него, скажем, с кашей; дальше шел бы рис, дальше слой с мясом, слой с капустой... И вот вы его поперек режете, и все слои к вам в тарелку попадают. Так мы будем касаться всего понемногу на каждом уроке. Мы будем говорить и о системе, и о голосе, и о пьесах, и о стихах... Ну, а для начала, что бы вы хотели от меня услышать?

Со всех сторон закричали:

— Как переживать?

— Что такое переживание?!

Художественный театр считался тогда «школой переживания». О «системе» тогда никто еще ничего не знал. Не было ни одной печатной работы, если не считать небольшой статьи Михаила Чехова в пролеткультовском журнале «Горн» и маленькой

книжки Валентина Сергеевича Смышляева. Обеими публикациями Станиславский, кажется, был недоволен.

— Как научиться переживать?..

Станиславский сказал:

— А никакого переживания нет...

Все застыли.

— Существуют лишь «я есмь» и мысли «по Волконскому».

И он объяснил, что значит то и другое. «Я есмь» — это состояние человека, когда он дома один. Он предоставлен самому себе, занимается каким-то своим делом, никто его не видит со стороны, он никому не хочет понравиться... Точно в таком же состоянии должен находиться актер на сцене. Потом в театре это называлось «публичное одиночество». Я на зрителях, но я один, я не вижу их. Меня не интересуют ни их смех, ни их слезы. У меня есть дело, когда я его сделаю, у меня будет следующее, когда сделаю и это — возникнет еще одно... Таким образом, каждая роль состоит из последовательных действий, направленных на осуществление определенной цели. А конечную цель — то, что называлось «сквозным действием», — следовало определять для каждой роли. У нас сквозное действие было для всех одинаковым — все хотели быть хорошими актерами. Но Станиславскому такого общего определения было мало, он все уточнял: «А для чего?»

— Мы хотим прославиться...

Он спрашивал:

— А для чего?

— Ну, допустим, для того, чтобы иметь успех у зрителей...

— А для чего? Для чего иметь успех у зрителей? Что вы хотите получить? Женщин? Вино? Деньги? Что для вас главное?..

Он все время спрашивал «А для чего?», «А для чего?» и таким образом наводил человека на правильное действие.

Мысли «по Волконскому»... Без основ не может быть подлинного искусства, считал Станиславский, а возможен лишь дилетантизм. Нужны основы театрального искусства, в частности — искусства речи и чтения стихов. Не только на сцене, но и в жизни мы говорим пошло и безграмотно — в это «мы» Константин Сергеевич включил и себя самого, — и наша житейская тривиальная простота речи недопустима на сцене. Умение просто и красиво говорить — целая наука.

Умение верно произносить слова — это лишь фундамент, на котором строится умение говорить. Говорить — значит, выразить свои мысли, и если человек ясно и логично говорит, это означает, что он верно думает. Тот, кто ясно и четко думает, тот верно действует на сцене. А верное действие приводит к возникновению правильного чувства... Работа над ролью начинается с прочтения текста пьесы — именно прочтения, а не чтения. Актер должен уметь уловить логику характера своего героя, отраженную в логике его речи, а для этого он должен знать законы, по которым строится речь. Он должен в потоке слов отделять основные, ключевые, ударные слова от несущественных, проходных; он должен понимать, какой смысл кроется в паузе, как интонации и особенности речи выражаются знаками препинания и т. д. У речи есть свои законы. Законы эти Станиславский нашел в книге «Выразительное слово» Сергея Михайловича Волконского, автора ряда работ по актерскому искусству.

Я тогда же разыскал книжку «Выразительное слово» и принялся изучать ее. Это бесценное руководство ныне, к сожалению, совершенно забыто.

На этих же занятиях Станиславский учил походке: ногу ставить на каблук и перекатываться, чтобы идти совершенно ровно. Ставили на голову дощечки, а на них стакан с водой и ходили так, чтобы не расплескать воду. Руки свободно висели. Станиславский говорил:

— Корпус — это фюзеляж, а руки — шкивы.

Когда он сам шел однажды по театру, Готовцев сказал: «Фюзеляж ходит, а шкивы болтаются».

У меня ничего с походкой не получалось. Привычка ходить кое-как держалась долго. Сбруева Нина Павловна — очень интересный педагог — как-то сказала: «Вы посмотрите, как балерины за трамваем бегут». И действительно, бегут кое-как, переваливаясь... Драматический же актер себе позволить этого не может.

Учил он нас работать с плащом. Ходил по комнате, устланной ковром, повернулся и... упал во весь рост. Все мы ахнули. Но он быстро вскочил, сел и засмеялся: «Не беспокойтесь». Он и оборачивался плащом, и на руке нес, и на плече, и развешивал, и запахивался. Это было красиво... Пыльник — самая обыкновенная часть одежды — словно ожил. Надо лишь как можно небрежнее обращаться с ним...

Как-то Станиславский спросил:

— Кто-нибудь может мне прочесть стихи?

Один из слушателей, Громов, встал и начал читать стихи Северянина:

Это было у моря, где лазурная пена,
где встречается редко городской экипаж.
Королева играла в башне замка Шопена,
и, внимая Шопену, полюбил ее паж...

Станиславский перебил его:

— Нет, нет, подождите... Сейчас я вам буду читать. «Королева играла в башне замка Шопена», — на последнем слове он повысил голос: — «И, внимая Шопену»... здесь канавка... «полюбил ее паж». Как там дальше?

Тот продолжал:

И она отдавалась, отдавалась грозиво...

Станиславский послушал и сказал:

— Нет, это чепуха. Давайте-ка мы что-нибудь другое начнем. Вот, скажем, Лермонтова... «Тучки небесные».

Он помолчал и начал громко:

Чучки небесные!

И захохотал над своей оговоркой. Открылась пасть. Белые зубы, розовый рот. Огромная пасть. Такой он был восхитительный в этот момент, что я хохотал от нежности, на него глядя. Это было ослепительное зрелище!

О знаменитых его оговорках ходило немало историй. О нем вообще много рассказывали и представляли его, но все это — с любовью и восхищением. Как-то в «Горе от ума», целуя руку княгине Тугоуховской, он заодно по ошибке поцеловал и князю, стоящему рядом, а потом все время спрашивал:

— Как вы думаете, публика это заметила?

В вопросе этом звучало какое-то детское простодушие. В другой раз он обмолвился: «наш портплед в Венгрии».

Его поправили:

— Константин Сергеевич, постпред...

— А я как сказал?

— Вы сказали «портплед».

— Не чувствую разницы, — высокомерно ответил Станиславский.

Несколько раз я привозил его на занятия на Нижнюю Кисловку, где помещалась «Габима», и отвозил обратно. Глава «Габимы», Наум Лазаревич Цебах, выдавал мне деньги, я нанимал извозчика и подъезжал к Художественному театру. Станиславский

сходил с лестницы, кивал мне и садился в сани. Я накидывал полость, надевал ее на шпингалет и присаживался рядом. Саночки были маленькие. Константин Сергеевич занимал три их четверти, и я ехал буквально на весу, на одной ноге. Но он обнимал меня, и мы мчались по Москве. «Какое это счастье, какое это необыкновенное счастье!» — думал я. Мы не разговаривали — стояли морозы, и он закрывал рот рукавом шубы, чтобы не простудиться. Жаль, что ехать было недалеко, рукой подать. Саночки останавливались, Константин Сергеевич поднимался в студию, и занятия начинались.

— Самое главное, — говорил он нам, — актер должен самостоятельно работать. Самое главное — это самостоятельная работа актера. Вот иногда молодые актеры... Я их спрашиваю: «Вы же ничего не делали?» «Нет, мы работали... Нет, мы работали... Но у нас ничего не получилось!» Это никуда не годится. Надо дотрудиться.

Это было его любимое слово: «дотрудиться».

— Сначала, — говорил он, — у всех не получается. У всех и у каждого не получается. Если бы получалось у всех, то все были бы великолепные актеры. Но у актеров настоящих, если они хотят добиться и добиваются, — получается! Но до этого надо дотрудиться.

Он говорил также:

— Актер должен отвыкнуть от каких-то своих жизненных привычек и привыкнуть к необходимости актерского труда. Главная наша цель — трудное сделать привычным, привычное сделать легким, и легкое может стать прекрасным.

— Актер всегда должен быть во что-нибудь влюблен, — был убежден Станиславский. — В книгу ли, в пьесу ли, в картину ли, в музыкальное ли произведение, в женщину... Он всегда должен быть влюблен. Всегда. Без этого настоящего актера нет. Книга какая-то его волнует. Или идет он в театр, и спектакль его волнует, или он встречается с женщиной, и она его волнует, или он играет спектакль, и это его волнует и так далее. Вот что такое актер, любовь и увлечение актера.

Он нам в Чеховскую студию прислал свой портрет. Чехов попросил, и он надписал его: «Любите искусство, а не себя в искусстве». Это было очень верно. Но потом кто-то из «советчиков» сбил его, и он стал говорить: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве». Вот это, по-моему, очень неверно. Потому что каждый зазнавшийся актер может сказать: «Я не себя люблю, а искусство в себе».

В своих воспоминаниях я еще не раз буду возвращаться к образу этого необыкновенного человека, который так много значил в моей жизни.

У Вахтангова

— Бибис, я закрываю студию, — сообщил Чехов. — Если хочешь, переходи вместе со мной к вахтанговцам...

До этого были какие-то совещания со «стариками», старшими студийцами. «Старики» ходили заплаканные, и весной 1921 года студия прекратила существование. Студия Вахтангова была академической, мне в ней дали должность заведующего мужской костюмерной. Из Инспрадиодарма я ушел.

Чехов и Вахтангов были не просто друзьями, их сближала любовь ко всему фантастическому, к мистике. Прежде всего это сказывалось в выборе пьес для постановки. Вахтангов ставил «Гадибук» — мрачную фантастическую пьесу о переселении душ, «Эрика XIV» — пьесу о страдающем раздвоением личности короле, репетировал главную роль в «Михаиле-архангеле»...

«Архангел» провалился с треском, несмотря на то, что там играли такие актеры, как Чехов и Дикий.

На мой взгляд, Вахтангов из тех режиссеров, которые чрезмерно увлекаются

формой. Возможно, в этом был невольно повинен сам Константин Сергеевич Станиславский, настолько громадный и всеобъемлющий, что следовать за ним — казалось некоторым его ученикам — значило бы попросту копировать его. Хотя многое сблизало Вахтангова с учителем.

Как-то Вахтангов сказал:

— Все роли надо играть с юмором!

Один из актеров переспросил:

— Даже Чацкого?

— Даже Чацкого...

Я полностью согласен с Вахтанговым и могу лишь добавить, что единственные актеры, которым можно простить отсутствие юмора — это Остужев и Ермолова; оно возмещалось огромной внутренней чистотой, огромной страстностью и обаянием. Ермолова могла кричать — и это не раздражало.

Запомнилось и стало важным для меня еще одно вахтанговское выражение о том, что *такое отношение*. «Вот мы два студента Вахтанговской студии. Мы с вами играем, но вы играете, предположим, моего начальника, а я — вашего подчиненного. Я должен поверить, что вы мой начальник, и так вести себя, так действовать, как будто вы мой начальник». Это определялось у Вахтангова формулой: «Воспринимаю, как дано, но отношусь, как задано».

Но во время работы над Эриком XIV он ничего не рассказал нам ни об Эрике XIV, ни об истории Швеции, я даже уверен, что он ничего и не читал об истории Швеции, и не интересовался ею.

Была там сцена паники придворных. Я до сих пор не понимаю, отчего была паника. Мы что-то шептали друг другу на ухо, передавали какую-то весть... Я спросил:

— Евгений Багратионович, а что мы должны шептать на ухо?

— Да что хотите.

Ну разве можно так? Станиславский непременно раскопал бы по истории, что надо было шептать и отчего была паника. Сцена эта получилась хорошо, хотя выполнялась чисто внешне. Один шептал что-то другому, другой — третьему... Затем мы бросались куда-то, потом бежали в другое место, опять менялись и уходили в третью точку. Вот и все, что Вахтангов требовал от нас. А Станиславский был в таких подробностях дотошен в высшей мере. Однажды он отдыхал в Барвихе, в фешенебельном санатории. Вместе с ним отдыхал Василий Иванович Качалов.

Через пару дней Станиславский сказал:

— А что это мы проводим время так, словно и не работаем в Художественном театре? Давайте-ка сейчас порепетируем «Таланты и поклонники». Нароков будете вы, Василий Иванович.

Вот Нароков постучал, и Станиславский говорит ему: «Входите!»

Качалов входит, вешает воображаемую шляпу... и собирается говорить текст, но Станиславский его останавливает:

— А какое сейчас время года?

— Конец лета.

— Значит вы в шляпе?

— В шляпе...

— А какая она? Картуз или что-то другое? И что в прихожей у Негиной, кстати, крючок или полка?

— Да я как-то не задумывался.

— Ну как же, — сказал Станиславский. — Вы же актер Художественного театра.

— Да мне вот шляпу какую-то дали, я и ношу.

— Но ведь шляпу на крючок не вешают.

— Да какое это имеет значение?

— Какое значение?! — возмутился Станиславский. — Значит, вы ремесленник, если не думаете над такими вещами.

(Станиславский часто говорил о «видении» — жизнь образа надо просмотреть всю, как в кинотеатре. Были ли вы женаты или нет, какие были отношения в доме и т. д. «Кинолента видения» — называл он этот метод. А самым оскорбительным в Художественном театре было услышать от Станиславского: «ремесленник».)

— Но как же?! — обиделся, но весьма сдержанно ответил Качалов. — Я играю, публике нравится...

— Значит, вы гнусный ремесленник!

Репетиция после этого, естественно, не могла продолжаться. На другой день Качалов подошел к двери Станиславского, постучался.

— Кто там?

— Гнусный ремесленник, — ответил Качалов.

Станиславский захохотал, и они снова принялись дружно работать...

Нельзя рассказывать о Вахтанговской студии, не сказав хотя бы несколько слов о «Принцессе Турандот».

«Турандот», как известно, Вахтангов ставил смертельно больной, в холодной и голодной Москве, среди разрухи. И на фоне этой двойной, личной и общественной, беды — фраки, легкие платья, наивная музыка. Женские костюмы к спектаклю были заказаны у лучшей московской портнихи Н. Ламановой. Женщины выглядели замечательно — в отличие от Чеховской студии в Вахтанговской актрисы были красивы. И все же спектакль получился слишком приземленным. Мне казалось, что в нем не хватает сказки, романтики, он был скорее бытовым. Этого же мнения и С.С. Мокульский, написавший предисловие к книге пьес Гоцци, изданных на русском языке. Больше других мне в «Турандот» нравился Борис Щукин, игравший Тарталью.

Я играл раба, который вместе с Труффальдино разыскивает Калафа. Сам Труффальдино — Рубен Симонов — сидел у меня на спине, и я на закорках носил его по сцене...

Вспоминается последняя ночь Вахтангова в театре... Только что закончилась репетиция. Было уже за полночь, но расходиться никому не хотелось. Мы сидели в фойе, беседовали. Вошла Елена Владимировна Елагина и позвала меня:

— Вас просит зайти Евгений Багратионович.

Вахтангов лежал на диване в полутемном дубовом кабинете и тихо стонал.

— Там на столе рецепт, принесите мне, пожалуйста, из аптеки лекарство.

Вскоре я вернулся.

— Накапайте несколько капель в стакан...

Я дал ему лекарство и тихо вышел.

И вдруг часа в три ночи в фойе вошел подтянутый, бодрый и энергичный Евгений Багратионович, словно это не он лежал только что без сил.

— Ну, а теперь начнем все сначала!

И он провел еще одну репетицию «Турандот» от начала до самого конца. Это была его последняя репетиция. Больше он ни разу не переступил порога театра. Премьера, поздравления Станиславского и Немировича-Данченко застали его дома, прикованным к постели.

Однажды после премьеры в театре появилось объявление, что состоится просмотр для тех, кто хочет показать роли из «Турандот». У меня была готова роль Панталоне. Художественный совет нашел ее смешной и выразительной, в зале смеялись. После просмотра Толя Горюнов одобрительно ткнул меня кулаком в живот:

— У-у-у, сволочь, будешь играть!..

Дело, казалось, к тому и шло, но вот на заседании совета встал Захава и сказал:

— У Бибилова не сданы отрывки за второй курс. Пусть он их сдаст, а там посмотрим.

Сдавать я не стал и, ни слова не говоря, ушел из студии.

Первая студия и «Самая красивая из некрасивых»

Я решил поступить на медицинский факультет. Как-то так получилось, что экзамены сдавал на физико-математический, а потом должны были меня перевести на медицинский. Поступал с огромным трудом. В личном листке в графе «социальное происхождение» значилось: «дворянин», а брали в университет в первую очередь крестьян и рабочих... Сдал все экзамены на пятерки — за исключением научного коммунизма. Экзаменатор не мог поверить, чтоб дворянин мог знать этот предмет, хотя книгу Бухарина «Азбука коммунизма» я помнил наизусть и ответил на все вопросы. Пробившись со мной сорок пять минут, он поставил мне «три с минусом».

И вот я студент медицинского факультета. Так и сделался бы врачом, если бы однажды не повстречал на улице Владимира Афанасьевича Подгорного, актера Первой студии.

— Бибилов! А вас искал Борис Михайлович Сушкевич...

— А зачем?

— Видите ли, нам дали четыре места для молодых актеров... Вот на одно место он и хочет взять вас.

Какой уж тут медицинский факультет! Я с восторгом пополнил ряды «шпаны» Первой студии. Мы сами называли себя так — молодые актеры на маленьких выходных ролях, которые почитали за счастье играть на сцене Первой студии. Но и помимо радости общения с такими актерами, как Чехов, Дикий, в студии театра было для нас немало привлекательного.

Начались занятия по вокалу с Митрофаном Ефимовичем Пятницким, но ходили на них только я и Володя Попов. Пятницкий был удивительно скромный, наивный и чистый человек, любящий русскую песню. Я.К. Андроников учил нас западным танцам — шимми, чарльстону, вальс-бостону. Человек десять-двенадцать занимались у него и платили ему небольшую сумму. Была у нас и шведская гимнастика — преподавал ее Иван Сергеевич Иванов, который ввел в Советском Союзе волейбол. Я получил немалую пользу от этих гимнастических упражнений, волейбола, бега.

Учились мы и танцу. С нами занимался очень красивый юноша, всегда изящно одетый. Занимался очень добросовестно. Ставили стулья вроде станка, и мы делали «голубцы», «па-де-па» и т. д. — все, что полагается начинающему актеру. Фехтование вел Юрий Евгеньевич Понс, сын знаменитого учителя фехтования. Я тогда купил две великолепные рапиры, но когда денег не стало, продал их.

У нас сложилось целое общество молодежи, и мы создали книжный кооператив. Собирали по рублю и покупали книги. Хранились эти книги у меня. Книг тогда было много, купить можно было все. Я делал надпись на обложках: «Книжный кооператив».

Тем временем с гастролей во Франции и Америке вернулся Художественный театр. С ним приехала Ольга Ивановна Пыжова, одна из ведущих актрис Первой студии.

Как-то она обратилась ко мне:

— Биб, у вас есть «Виринея» Сейфуллиной? — видимо, хотела посмотреть, не подойдет ли что-нибудь для роли.

— Есть, — ответил я.

— Вы мне дадите?

— С удовольствием...

С этого и началось наше знакомство.

Анатолий Мариенгоф в своих воспоминаниях писал о ней: «Самая красивая из некрасивых». У Ольги Ивановны было очень живое и своеобразное лицо. Глаза разноцветные: один серый, другой карий. Умный и веселый взгляд, неподдельный интерес к людям делали ее очень привлекательной. Юмор, талант, рост — все в ней произво-

дило впечатление. Я полюбил ее, и она была ко мне равнодушна. И мы с ней прожили целую жизнь, сорок шесть лет, до 1972 года, до самой ее смерти.

Имя Ольги Ивановны впервые повстречалось мне в «Русских ведомостях». Я собирал все, что написано о Художественном театре, и, конечно, вырезал из газеты рецензию на спектакль Второй студии МХТ «История лейтенанта Ергунова». Николай Эфрос хвалил постановку, называл Ольгу Ивановну «сверхблестящей» и выражал сожаление, что артистической молодежи пришлось посещать притоны, чтобы потом столь точно воспроизвести на сцене атмосферу и подробности быта преступного мира. Я не видел этого спектакля, но Ольга Ивановна много мне о нем рассказывала.

Это была инсценировка тургеневского рассказа. История очень проста. Молодого лейтенанта, питавшего «сердечную склонность к прекрасному полу», заманивают в притон. У него с собой две тысячи казенных денег. Лейтенанта очаровывает странная девушка по имени Колибри. Кто она — непонятно. У Тургенева о ней сказано всего несколько слов: «неизвестное существо: дитя не дитя, и не взрослая девушка... Густые черные волосы падали в виде плаща с небольшой головки на худенькое тело. Из-под мягкой их громады блестели темным блеском огромные глаза; голые смуглые руки, обремененные запястьями, неподвижно держали гитару. Лица почти не было видно: так оно казалось мало и темно, только губы алели да обозначался узкий прямой нос... Двигалась она живо и ловко с едва слышным, быстрым шумом, как ящерица; сзади ее волосы спускались ниже колен». Вот и все. Девушка почти не говорит по-русски. Она поет, танцует и незаметно для одуревшего от странных запахов, звуков и ее экзотической прелести лейтенанта подсыпает ему в кофе снотворное. В себя Ергунов приходит лишь в больнице, ограбленный, с разрубленной головой.

— Образ Колибри взволновал мое воображение, — рассказывала мне Ольга Ивановна. — Кто она такая? Какой она веры?.. Что у нее в прошлом?.. У Тургенева она всего лишь восточного облика девчонка, со странным акцентом, без роду, без племени. Ергунов понимает, что ему грозит опасность, но любопытство и странное очарование, загадочность девушки оказываются сильнее страха. Она стала загадкой и для меня. Иногда роль возникает из такой ерунды, о которой и рассказывать-то страшно и глупо. Целыми днями я искала Колибри в себе... Мне чудилось, например, что в моей комнате прячутся много Колибри. Когда меня нет дома, они живут своей жизнью. Возвращаясь к себе, я подкрадывалась к двери, потому что была уверена, что за столом сидят четыре живые крошечные куколочки-Колибри и играют в карты. Как только я входила, они прятались...

Чтобы быть загадочной, Ольге Ивановне надо было самой знать ответ на загадку. Она нашла его, несмотря на молодость и отсутствие опыта — это была первая ее роль, сыгранная на сцене. Колибри — турецкая румынка. Креста она не носит, но песню поет христианскую (будь она турчанкой, она не могла бы сговориться с Луиджи, бандитом-итальянцем). Колибри даже жаль Ергунова, она знает, что его должны убить, и будь она свободна, не причинила бы ему зла.

— У нее птичье сердце, — говорила Ольга Ивановна. — Она совсем не хищная, просто у нее нет своей воли и нет возможности жить иначе...

Спектакль стал в Москве событием. И Нина Ивановна Литовцева, жена Василия Ивановича Качалова, и сам Качалов, и Анастасия Платоновна Зуева вспоминали, что Колибри очаровала не только лейтенанта, но и всю публику. Это было какое-то волшебное, необыкновенное существо, удивительно странное и красивое.

Был на премьере «Ергунова» Шаляпин с дочерью Ириной, которая в то время занималась во Второй студии. Она после спектакля сказала отцу, что тоже хочет сыграть Колибри.

— Нет, Ирина, не берись, — ответил Шаляпин. — До Пыжовой тебе далеко.

За Ольгой Ивановной и вправду нелегко было угнаться, такой она была живой,

веселой, остроумной, непосредственной, полной интереса к жизни и людям. С Художественным театром она встретилась в Петербурге, во время гастролей 1914 года. Ольга Ивановна тогда жила у своей тетки по матери Екатерины Павловны Султановой, известной в то время общественной деятельницы и писательницы, публиковавшейся под псевдонимом Леткова. Повести Летковой «Ржавчина», «Мертвая зыбь» были посвящены «женскому вопросу». Она была близко знакома со многими передовыми людьми своего времени. Бывали в ее доме И.Е. Репин, Г.И. Успенский, П.Д. Боборыкин, А.Ф. Кони, Вл.И. Немирович-Данченко. Была она некогда знакома и даже дружила с Иваном Сергеевичем Тургеневым, которого, вспоминая, называла просто «Ванечка».

Для того, чтобы понять, какое впечатление произвел МХТ на Ольгу Ивановну, надо вспомнить, чем был Художественный театр для интеллигенции начала века. Подобно русской литературе, старый МХТ был совестью своего времени, выразителем надежд, чаяний, передовых идей.

— Если бы я не встретилась с этим театром, то, наверное, никогда бы не узнала, что такое нравственный театр, — сказала однажды Ольга Ивановна.

Тогда, в апреле 1914 года, она увидела «Вишневый сад» Чехова, «Николая Ставрогина» по Достоевскому и «Хозяюку гостиницы» Гольдони, а через несколько дней, не сказав ни слова тетушке, которая была близко знакома с Немировичем-Данченко, явилась к Владимиру Ивановичу и попросила принять ее в МХТ. Тот внимательно посмотрел на нее:

— Я бы не советовал вам идти в театр...

— Что, у меня нет таланта?

— Нет, дело не в этом. В театре одного таланта мало, — сказал Немирович. — В театре еще нужна удача, нужно счастье.

Ольга была уверена, что счастье у нее есть. Она приехала в Москву на экзамен и читала перед всем синклитом МХТ стихотворение Пушкина «Рассудок и любовь», отрывок из сказки Уайльда «Соловей и Роза» и рассказ Леонида Андреева «Великан».

Ее приняли, как говорили в МХТ, в «сотрудники театра». Слово «сотрудник» было верным: молодежь сразу брали в работу. Подобно тому, как детей в крестьянских семьях приучали к работе, сразу давая им хоть и маленькое, но настоящее, не игрушечное дело, так и артистическую молодежь сразу же выпускали играть в массовых сценах. И даже много позже, уже играя в Первой студии «настоящие» роли, молодые актеры продолжали выходить на сцену МХТ в массовках. С самых первых дней поступления ее в Художественный театр Пыжовой дали выход в «Синей птице» Метерлинка. В Лазоревом царстве она среди других начинающих изображала одну из «неродившихся душ». Выходила она на сцену в толпе гостей в «Горе от ума». И вот однажды на репетиции «Горя от ума» Немирович-Данченко вдруг спросил:

— А где Ольга Ивановна Пыжова?

— Я здесь, — ответила Ольга из толпы.

— Почему вы там?

— А я «бедная родственница»...

— Нет, нет, вы идите сюда, — и Владимир Иванович вывел Ольгу и посадил на скамейку, где сидели уже несколько молодых актрис, изображавших гостей.

— Садитесь. А вы, да, вы, подвиньтесь... Еще, еще подвиньтесь...

Выпихнуть Ольгу со скамейки остальным «гостям» не удалось. Немирович заметил их усилия и усадил Пыжову в центр. Девушки еле сдвинулись, и она буквально ввинтилась между ними.

«Я не осудила моих будущих друзей за то, что они с такой неохотой дали мне место, — вспоминала Ольга Ивановна. — Я понимала, что платья, прическа, внимание зрителей стоят борьбы...»

Вскоре Сулержицкий предложил ей вместе с Софьей Гиацинтовой и Николаем

Кудрявцевым готовить водевиль неизвестного французского автора «Спичка между двух огней». Водевиль понравился, и все трое репетировали с большим удовольствием. Это легкомысленная история о легкомысленном молодом человеке, приказчике галантерейного магазина по имени Бажазе, который влюбился одновременно в двух модисток. Он долго мечется между ними, клянется той и другой в любви, пока, наконец, его не выгоняют. Но в жизни все произошло наоборот. Ушел сам Бажазе — Кудрявцев заявил, что играть не хочет и репетировать больше не будет. Сулержицкий застал Софью и Ольгу в слезах.

— Отчего вы плачете?

— Кудрявцев отказался играть...

В это время мимо проходил Чехов.

— Миша, иди сюда, — окликнул его Леопольд Антонович. — Вот он будет играть с вами.

Чехов оказался великолепным Бажазе.

— Для того, чтобы играть водевиль, артист должен обладать водевильным «чёртиком», — говорила Ольга Ивановна. — Миша обладал им в избытке, заразил и нас. Стало нас три чёртика, и репетиции превратились в наслаждение.

Несколько лет этот водевиль шел на разных небольших сценах. Для Чехова роль Бажазе стала эскизом будущего Хлестакова. Тот — «фитюлька», а этот — «спичка», столь же пустоголовый, легкомысленный, сам не знающий, что сделает в следующую минуту. Ни один спектакль не обходился без какого-нибудь его озорства. Однажды на вопрос, как его зовут, он отвечал: «Пипи», и обе они, Гиацинтова и Пыжова, были вынуждены до конца спектакля обращаться к нему с этим малоприличным именем. После спектакля Гиацинтова рыдала. Чехов обещал больше не шутить, но на следующем спектакле он внезапно принялся задирать им юбки до колен. Как они ни умоляли, водевильный «чёртик» одолевал Чехова, он отвлекал их внимание и, улучив мгновение, вздергивал подолы вверх.

Об этих проделках Чехова Ольга Ивановна вспоминала позже в своей книге «Признание»:

«Опасные мгновения возникали и в "Двенадцатой ночи", где я играла Виолу. В сцене, когда я, переодетая пажом, готовилась сказать Оливии о любви к ней Орсино, Чехов, игравший Мальволио, проходя мимо, пристально, очень конкретно глядел на мой башмак, подходил ближе и наступал на мою ногу так, как будто это был какой-то таракан. Как только сцена подходила к тому моменту, когда Мальволио должен уходить, оставив меня наедине с Оливией, я не могла уже ни про что думать, кроме одного: сейчас Чехов пройдет мимо и опять наступит на мою ногу. Я пыталась бороться, прятала ноги, отступала подальше; но все было безуспешно: чем больше появлялось препятствий, тем азартнее Чехов искал мою ногу. Зрители смеялись, а я, совершенно сбита, с мучением начинала свой трудный романтический монолог. Сколько я ни просила Мишу остановиться, он не мог, мне пришлось смириться...»

Тогда Ольга Ивановна только начала выходить на сцену в больших ролях. Поначалу это были вводы, то есть замена или игра в очередь с основным исполнителем. Новому актеру всегда трудно входить в уже сложившийся спектакль. За время совместной работы на репетициях возникают связи, отношения, протягиваются какие-то нити, которые нельзя ни передать, ни пересказать постороннему человеку. Из этих невидимых нитей и возникает то, что делает спектакль обаятельным, наполняясь чем-то большим, нежели было задумано. Поэтому дублер может быть выше основного актера по мастерству, но играть он будет все-таки хуже. И хотя, как правило, товарищи помогают и подсказывают вновь введенному, но восстановить связи очень трудно. Надо ждать, пока возникнут новые, свои собственные.

В «Потопе» Бергера Ольга Ивановна дублировала Бакланову в единственной в спектакле женской роли. Играя Лицци, она в основном повторяла рисунок роли,

найденный Баклановой и постановщиком спектакля Вахтанговым. В «Двенадцатой ночи» она играла Виолу — дублировала Елену Георгиевну Сухачеву, с которой дружила и которую ценила чрезвычайно высоко.

Спектакль «Двенадцатая ночь» произвел оглушительное впечатление. Но вся лирическая часть для меня отступала перед комедийной, быть может, оттого, что герцога ни один из исполнителей не играл хорошо. Поэтому отчасти и терялась роль Виолы. Сухачева вела свою роль суше, тверже, а Ольга Ивановна была бесконечно очаровательна: красива, изящна, печальна. Я всегда играл одного из придворных в тех спектаклях, в которых была занята Ольга Ивановна. У нас на сцене обычно была еще и своя игра: Гиацинтова незаметно для зрителей дергала меня за берет со страусовым пером. Играла она Марию, служанку Оливии — для этой роли она нашла какой-то необыкновенный смех, закатывалась так заразительно, что вслед за ней хохотал весь зал. С этого и началась ее слава.

Ольга Ивановна играла столь убедительно, что, лядя на нее, я верил всему. Особенно смешной была сцена, где сэр Эндрю — Смышляев — вызывает на дуэль Виолу, не подозревая, что это женщина. Ольга Ивановна держала шпагу двумя руками, закрыв глаза. В комедийных ситуациях она чувствовала себя очень свободно, могла делать что угодно.

Полностью «своим» был для Ольги Ивановны спектакль «Балладина» по Ю. Словацкому. Играла она Гоплану, царицу озера Гопла, волшебное существо, не то фею, не то русалку... Вначале Гоплану должна была играть Серафима Бирман, но Станиславский снял ее и отдал роль Пыжовой. В Гоплане, как и в Колибри, Ольге Ивановне удалось передать ощущение чего-то необыкновенного, неземного. У нее было то, что Достоевский называл «инферальностью». Это особенно чувствовалось в сцене, где Гоплана видит, как Балладина из ревности убивает свою сестру Алину. Гоплана принимает облик убитой девушки и ее голосом говорит:

— Сестра, мне сон подал какой-то знак... Мне снилось, что ты меня убила.

— Так это был лишь сон?!! — спрашивает Балладина.

— Да, сон!

— Готова трижды я убить, чтобы это не было сном! — в ярости кричит Балладина.

Ольга Ивановна очень точно подражала актрисе, игравшей Алину. И тем разительнее было впечатление, когда после нежного девичьего голоса в ответ на слова Балладины раздавался дикий лесной хохот Гопланы. Она кричала так страшно, что замирал весь зал.

Крик этот Ольга Ивановна долго искала.

— У нас в студии был наверху огромный чердак, — рассказывала она. — Запущенный, мрачный... Там всегда стоял полумрак, и из одного конца не видно, что в другом конце. Рассказывали, что там кто-то повесился, и иногда в страшных снах мне снился этот чердак. Вот туда-то я и пошла искать, как смеется моя Гоплана. Это должен быть, казалось мне, крик, похожий на свиный. Я «увеличила» свиный крик, добавила в него звук «а-а-а-а», словно бы звучащий издалека...

Чтобы понять образ Гопланы, надо прежде всего найти, как она кричит, — эту мысль подсказал Ольге Ивановне Станиславский. Вообще, рука Станиславского прошла по этому спектаклю, который ставил Болеславский, и придала ему не только особый блеск, но и убедительность, что особенно важно, когда на сцене происходят нереальные события.

В «Балладине» были два чертенка, подручные Гопланы, Хохлик и Искорка, которых играли Гиацинтова и Успенская. Станиславский говорил им на репетиции:

— Софья Владимировна, вы летите в ту сторону, и тут вас во время полета встречает Марья Алексеевна...

Полета никакого, конечно, не было, но он вызывал у них полное ощущение, что

они действительно сверхъестественные существа, которые могут летать, проваливаться сквозь землю, и вообще всесильны.

— Меня при нем одолевал талант, — говорила Ольга Ивановна про Станиславского. — Мне очень нравилось, как он на нас смотрит, спрашивает и особенно смеется... Мне всегда хотелось его посмеять, и я рассказывала ему разные небылицы — про чертей, про людей, про свою жизнь, придумывала целые номера в лицах, так хотелось ему понравиться. Серафима Бирман говорила: «Смотри, Ольга, он когда-нибудь рассердится». А Станиславский говорил: «Ну, ваша фамилия неправильная. Ваша фамилия должна быть Ерундова или Чепухова...»

Эти шутки Ольги Ивановны напоминали поведение девочки в присутствии любящего, снисходительного и всемогущего отца. Ольга Ивановна рассказывала мне, как в Америке она как-то расшалилась на репетиции «Доктора Штокмана», где играла девицу из толпы. Станиславский был занят с кем-то из главных героев, а она шляпку сбивала на сторону и сдвигала пенсне каким-то особенным образом — словом, смешила всю аудиторию. Ей казалось, что Станиславский ее не видит. Но он сказал:

— Ольга Ивановна, перестаньте! Перестаньте...

Она второй раз проделала то же самое. Он ей:

— Ольга Ивановна, прошу вас, пожалуйста, не балуйтесь...

На третий раз Станиславский сказал:

— Репетиция прекращается! Ольга Ивановна Пыжова не перестает баловаться...

«Я пришла в такой ужас, — рассказывала Ольга Ивановна, — что трудно себе представить... Из-за меня остановили репетицию, в которой были заняты все корифеи Художественного театра. Я растерялась... Мне было так стыдно, так страшно... А на следующий день произошло вот что: шла репетиция совсем другой пьесы, где был занят Леонид Миронович Леонидов. И вот Нина Николаевна Литовцева, жена Василия Ивановича Качалова, — она была режиссером этого спектакля, — стоя за кулисами, сказала Леонидову:

— Леня, выходи!..

— Я не выйду.

— Леня, выходи. Вы-хо-ди!

Он сказал:

— Не выйду! А я не Леонидов, я Пыжов. Мне все можно.

Он на меня так был обижен, не желал со мною разговаривать, просто не замечал. И только через несколько лет, когда мы вернулись в Москву, на какой-то встрече Нового года в Художественном театре он подошел ко мне, расшаркался и сказал:

— Позвольте представиться, народный артист СССР Леонидов.

Я обняла его, поцеловала. Плакала и нежно целовала его».

В Художественном театре несерьезное, небрежное отношение к работе не прощались никому. О том, чтобы опоздать на репетицию, не могло быть и речи. Но если такое случалось, Константин Сергеевич был безжалостен. Актера Ростекиса, который играл Моцарта в «Моцарте и Сальери», он попросту выгнал. Тот на какой-то генеральный прогон в гримах и костюмах опоздал на полчаса. Влетел, как ни в чем не бывало, на сцену. Станиславский закричал:

— Вон!!! Вон сейчас же!

Ростекис театрально поцеловал подмостки Художественного театра, спрыгнул со сцены и исчез. И больше его в театре не видели.

Репетиции, казалось, значили для Станиславского больше, чем спектакли на публику. Немирович говорил:

— Алексеев¹ один бы ни одного спектакля не выпустил... Он бы все репетировал и репетировал бы одно и то же. Он только благодаря мне и выпускает спектакли.

¹ Настоящая фамилия К.С. Станиславского (*прим. ред.*).

Был такой случай с Леонидом Андреевичем Волковым, очень хорошим актером. В «Плодах просвещения» он играл роль артельщика от Бурдые. Он приносит из галантерейного магазина костюм дикарки, сшитый для маскарада, но костюм слишком смелый, и его не берут, деньги за него не платят — поэтому он и сидит в прихожей целое утро, а все его спрашивают: «А вы кто такой?» — «Я от Бурдые».

Вот на него-то и обратил внимание Константин Сергеевич:

— Волков, скажите, пожалуйста, отчего вы здесь сидите?

— Да я пришел за деньгами...

— Вам деньги заплатили?

— Нет, не заплатили.

— Что же вы такой веселый сидите? Вам же не заплатили денег. Вас же выгонят со службы. У вас жена есть?

— Да я не знаю...

— Нет, нет, вот у вас, в вашей роли жена есть? Дети есть? Кто их будет кормить?

И Станиславский взялся за него и начал его, что называется, мотать, и часа два с ним возился, а потом увлекся кем-то другим. Волков рассказывал:

— Я уже потерял всякий смысл и всякую надежду, сижу и думаю: «Зачем же это я в театр пошел, бездарный я человек, когда даже такую роль, как артельщик от Бурдые, сыграть не могу... Зачем я пошел в театр?»

И в это время голос Станиславского:

— Вот, Волков, сейчас уже верно. Сейчас совершенно верно вы сидите.

Именно в этом стремлении достигнуть недостижимого был один из секретов МХТ и его великого создателя. Однажды я спросил у Василия Ивановича Качалова, чем Художественный театр отличается от всех остальных. Он подумал немного и сказал:

— А вы знаете, пожалуй, тем, что Художественный театр никогда не удовлетворялся тем, чем удовлетворялись другие театры...

Работать со Станиславским было для актера огромным счастьем и наивысшей школой. Ольге Ивановне выпало это счастье.

В 1922 году Первая студия выехала на гастроли за границу. В поездке Ольга Ивановна тяжело заболела. В Таллине — тогда он назывался Ревель — она по сути дела умирала. Перитонит в то время был смертельной болезнью. Спас ее доктор по фамилии Тух. Ольга Ивановна выздоравливала долго и трудно. Еще не оправившись от болезни, она поехала в Берлин догонять театр, но Первой студии здесь уже не было.

— Я сидела в гостинице и плакала, — рассказывала Ольга Ивановна. — Одна в чужой стране, без денег, без друзей... Никому я не нужна. И вдруг — так бывает только в рождественских рассказах — появляется человек, разыскавший меня по поручению Станиславского! Художественный театр собирается на гастроли в США и Францию. Станиславский предлагает мне играть роль Мирандолины в «Хозяйке гостиницы» Гольдони. Нельзя передать, что со мной было. Вдруг такое сумасшедшее счастье!

И Ольга Ивановна поехала с Художественным театром. За два года гастролей она сдружилась с Ниной Николаевной Литовцевой и с Василием Ивановичем Качаловым. Они стали ее самыми большими друзьями на всю жизнь.

Аким Тамиров уверял, что Станиславский был влюблен в Ольгу Ивановну, но у Константина Сергеевича никогда не было даже намека на роман с кем-либо. Как-то он пригласил Ольгу Ивановну после репетиции:

— Вы ужинали? Нет? Так пойдемте в ресторан. Только, пожалуйста, никому не рассказывайте, где мы были.

Ольга Ивановна, разумеется, никому рассказывать не стала. А на следующий день встречает ее Борис Добронравов:

— А-а-а, Ольгуха-цокотуха, ты вчера с Костей в ресторан шастала?

Скрыть ужин в ресторане не удалось, но значения ему никто придавать не стал — о Константине Сергеевиче никогда не ходило никаких слухов. Наоборот, рассказывали с удовольствием, как Айседора Дункан приводила его на дачу и танцевала перед ним обнаженная.

— Прекрасно, прекрасно, — восхищался он. — Надо бы показать Марусе (т. е. Марии Петровне Лилиной, жене Станиславского).

Работа над ролью шла у Ольги Ивановны трудно, Мирандолину до нее играла Ольга Владимировна Гзовская, хозяйку гостиницы она играла как субретку, очаровательницу сродни пастушкам Ватто, утонченным и изнеженным, шаловливым и ироничным. Ольге Ивановне такая трактовка роли не подходила, не по душе она была и Станиславскому. Как-то он спросил Ольгу Ивановну, видела ли она репродукцию знаменитой «Шоколадницы» Лиотара. Конечно же, видела. Так вот, здесь искать облик и характер Мирандолины не надо.

Ольга Ивановна решила искать «свою» Мирандолину в Италии. И поехала в Венецию, чтобы своими глазами увидеть девушек из народа, сродни той, что вывел в своей комедии Гольдони. Целыми днями она наблюдала, как ходят, говорят, смеются, ссорятся итальянки, собирала, как в копилку, жесты, интонации. Особенно понравилась ей одна колоритная продавщица газет, и она во многом копировала ее, играя по возвращении Мирандолину.

— Зачем все это? — сказал Станиславский после просмотра. — Я хочу, чтобы вы остались Пыжовой, а не были просто итальянкой.

Ей удалось сохранить итальянский колорит и остаться в роли самой собой. И в Америке, и в Париже «Хозяйка гостиницы» прошла с шумным успехом. «Это была высшая "точка" моей человеческой и актерской судьбы, — писала позже Ольга Ивановна. — Здесь соединилось и сомкнулось все: моим партнером был Станиславский, я перестала быть его ученицей и стала актрисой его театра, сыграла роль Мирандолины, мечту юности... Путь, который я выбрала, вознаградил меня высшей радостью, которая только может выпасть на долю актрисы».

И все же Ольга Ивановна ушла из Художественного театра. «У Константина Сергеевича были три актрисы, которых он любил, — говорил Аким Тамиров. — Это Алиса Коонен, Ольга Гзовская и Ольга Пыжова. И все три ушли от него без предупреждения». Тамиров не прав лишь в одном — Ольга Ивановна предупредила о своем уходе.

Отчего Ольга Ивановна покинула Станиславского? Она и не считала, что покидает его. Ей тогда казалось, что Художественный театр и Первая студия продолжают быть одним целым, и уходя в студию, она продолжает оставаться и со Станиславским, и со МХАТом. Она не видела, что разрыв между театром и студией не просто созрел, но уже состоялся. Первая студия была для нее не школой, не всего лишь театром, где она играла, а родным домом (студийцы так и называли студию — «дом»). Она не могла не ценить заботы друзей. Она не могла бросить студию в трудную минуту, когда ее уже покинули многие. Она боялась, что Станиславский когда-нибудь разочаруется в ней как в актрисе, решит, что ошибался, поверив в нее, а этого она не смогла бы пережить...

Константин Сергеевич уговаривал ее:

— Не уходите из Художественного театра... А если решились уйти, то с вашим характером надо совсем оставить сцену. Без Художественного театра вы можете погибнуть. Искусство — это ведь не количество сыгранных ролей. Я из вас мог бы сделать настоящую актрису.

Но она все же ушла. Много лет спустя Ольга Ивановна писала:

«Прощаясь с Константином Сергеевичем в маленькой передней его номера в американской гостинице, я не понимала, что произошло нечто решительное, бесповоротное в моей судьбе, что жребий брошен, и уж никак не ощущала себя человеком,

совершившим столь ответственный поступок. Моя связь с Художественным театром казалась мне нерасторжимой, неиссякаемой, и, как говорится, вечной. И я сказала Станиславскому: “До свидания”, но он ответил: “Прощайте”. Он протянул свою большую, необыкновенную руку, мягкую и сильную руку и сказал: “Прощайте”. Потому что Константин Сергеевич знал, что мы расстанемся навсегда, а я этого не знала».

Каракалпакская студия

Еще в то время, когда Ольга Ивановна была начинающей актрисой Первой студии, Вахтангов пригласил в свою студию ее и Серафиму Бирман ставить этюды. Ольга Ивановна ставила водевиль «Ушат», а Бирман — «Узкие башмаки». Вахтангов первый почувствовал в Ольге Ивановне педагогический дар. Когда я с ней познакомился, она уже работала в трех или четырех студиях: в Колхозной на Красной площади и еще в каких-то. Тогда это было принято. Вахтангов, например, работал в семи или восьми местах.

Втянула Ольга Ивановна в преподавание и меня. Работая в театре Революции, она одновременно преподавала актерское мастерство в школе театра и в Ермоловской студии. Когда она уезжала на гастроли с театром, я замещал ее, проводил занятия — с согласия, разумеется, руководства студии. И вот однажды заглянул ко мне художественный руководитель Ермоловской студии Сергей Васильевич Айдаров.

— Можно мне у вас посидеть на занятиях?

— Буду очень рад...

Пришел он еще раз или два, а затем предложил взять второй курс.

Так я стал работать в Ермоловской студии. А вскоре Ольгу Ивановну пригласили работать в ГИТИС, Государственный институт театрального искусства, где в начале 1930-х годов были организованы специальные мастерские, готовящие актеров для национальных республик. Первыми были открыты осетинская, якутская и казахская студии. Затем туркменская, таджикская, калмыцкая. Во второй половине тридцатых годов в ГИТИСе работали также кабардинская, адыгейская, коми, чечено-ингушская и узбекская студии...

Вначале Ольга Ивановна работала на директорском и режиссерском факультетах. Ей сказали, что ставки для помощника нет. «Да я буду и без денег работать», — решил я. Так и сотрудничал там некоторое время бесплатно из желания привыкнуть к ГИТИСу, присмотреться к людям. В то время там вели занятия видные профессора: С.С. Мокульский, С.С. Игнатов, А.К. Дживелегов... Часто заезжал И.И. Соллертинский. Директором ГИТИСа была Анна Никитична Фурманова, жена известного писателя. Анна Никитична и предложила нам с Ольгой Ивановной работу в каракалпакской студии.

И вот первое наше знакомство с каракалпаками. Входим в класс. В ГИТИСе тогда было темно. Горит тусклая электрическая лампа, воздух спертый — в комнату набилось человек шестьдесят. Одни развалились на полу, другие сидят, скрестив ноги, третьи стоят, навалившись на соседа. Пищат дети. Тут же женщина кормит грудью младенца. (Выяснилось, что на занятия пришли родственники студийцев, провожающие их в Москву.)

Начала с ними беседовать Ольга Ивановна. Я всегда восхищался, как легко, как чудесно начинала она уроки, как сразу завладевала вниманием... О чем она тогда говорила? Сейчас не припомнить, но и не в словах суть — ведь многие почти не понимали по-русски — важно было не то, что говорилось, а как говорилось. В общем, Ольге Ивановне удалось их заинтересовать и привлечь к себе. И сразу же после первого занятия она уехала с театром Революции на гастроли в Ленинград.

Пришел я на следующее занятие. Опять темнота, опять вечер, опять та же

тусклая лампочка. Заведующий учебной частью Рубницкий сказал: «Борис Владимирович, вы уж тут с ними сами разберитесь». И ушел. Я просто не знал, что с ними делать. Начал говорить о том, что надо учиться, что работать в театре трудно... Они сидели, молчали, сопели, кто-то храпел. Один встал:

— Можно вопрос?

— Можно.

— Вот эта учительница, который в прошлый раз была, она еще будет ходить?

Значит, Ольга Ивановна сразу им понравилась.

— Да, да... Она сейчас играет в театре.

И они мгновенно перестали слушать, что я говорю. Наконец один заявил:

— Больше дела, меньше слов!

Что представлялось ему «делом» — непонятно. А затем и вовсе вспыхнула драка. Девушка сидела, положив голову на плечо парню, вдруг ни с того ни с сего, как мне показалось, он ее толкнул, она съездила ему по физиономии, и началась свалка...

Признаюсь, что впал в отчаяние. В этот же день позвонил в Ленинград:

— Я не знаю, как быть, что с ними делать, чем заниматься. Я сбегу, Олечка...

— Подожди, подожди, — сказала Ольга Ивановна. — Ты всегда в панику впадаешь... Ничего страшного нет. Придумай что-нибудь, нащупай, что ты с ними будешь делать...

И я действительно нащупал. До нас уже целый год они занимались с преподавателем, которого призвали в армию.

— Что вы, — спрашиваю, — делали здесь в прошлом году?

— Этюды.

— Вот что, покажите-ка мне эти этюды. Вы их помните?

Начали показывать, увлеклись, и урок прошел незаметно. Играли они плоховато, кое-что не могли вспомнить, но надо сказать, что играть без подготовки, не освежив этюдов, не обговорив деталей, не поменяв чего-то, — очень нелегко. Вообще, этюды — штука трудная, хотя если кому-то они удаются, это вовсе не означает, что он станет потом хорошим актером.

Наконец они показали все, что умели.

— Ну, а теперь давайте обсудим вашу работу... — До этого я не сделал ни одного замечания, вел лишь записи в блокноте. Я ведь сначала хотел только до приезда Ольги Ивановны продержаться. — Теперь, когда я знаю всех вас...

Они не поверили. Один встал и спросил:

— Как моя фамилия?

— Айманов.

— Ого!

— А хочешь, я скажу, как тебя зовут?

— Ну, — недоверчиво.

— Балтабай.

Тут все они восхитились:

— Ой, педагог! Ой, педагог!

Так, немного укрепив свои позиции, я принялся громить их.

— Знаете, что вы показывали? Это мрачная, унылая самодеятельность...

— А что такое «унылая»?

— Вот давайте и разберем, что это такое.

И начали мы разбирать. Самодеятельность их вправду была унылой, несмотря на темперамент, с каким они играли. Одну девушку, изображавшую жену, нагулявшую ребенка в отсутствие мужа, Балтабай Айманов так швырнул, что она ударилась головой о голландскую печь и долго не приходила в себя. В чувство ее привела «Скорая помощь». Сотрясения, к счастью, не оказалось. Когда врачи уехали, я сказал:

— Больше играть этот этюд не надо.

Девушка, игравшая неверную жену, возразила:

— Нет, почему... Можно еще.

Гораздо наивнее был этюд «Бегство из тюрьмы», где тюрьму изображали классные доски. Снаружи кто-то пел революционную песню, двое узников выбирались «из за решетки» и убегали...

— Это вы жизнь так изображаете? Какая же это жизнь, это театр! Вот ты сейчас бежал из тюрьмы. Вылез в окошко и все. А вот где ты сидел? За что сидел, это ты знаешь?

— Нет, я это не знаю...

— Так как же ты можешь играть! Одно дело — тебя посадили за легкий проступок. А другое дело, если ты революционер и сидишь у белогвардейцев. Завтра тебя должны расстрелять... Чтобы играть правдиво, ты должен все о себе знать. А вы играете «вообще»: вообще какая-то тюрьма, вообще откуда-то бегство...

Слушали они внимательно. Тишина стояла самая настоящая.

Наконец приехала Ольга Ивановна, и я показал ей некоторые из этих этюдов. Она посмотрела и сказала:

— А теперь давайте поговорим... Вот я никогда не слышала, что есть такая страна — Каракалпакия, и что это за народ такой — каракалпаки...

— Ой, нехорошо... Ц-ц-ц-ц-ц, — они страшно смутились и возмутились одновременно и зацокали осуждающе.

— И вы должны мне показать, как живет ваш народ. Как у вас работают. Какие есть обычаи. Как воспитывают детей. В какие игры играют. У вас ведь есть свои национальные игры?

— Есть, — говорят. — Конечно, есть.

— Вот давайте и поиграем в эти игры.

Начали они показывать свои игры и постепенно так увлеклись, что позабыли обо всем. Они играли в игры своего детства, совсем еще недавнего, они впервые забыли, что играют на сцене. Каждому хотелось на самом деле выиграть, каждый был увлечен неподдельно — и оттого все они впервые были естественны, раскованы, оживлены. Исчезла настороженность, постоянное внутреннее несогласие, с каким они до того принимали всякое упражнение, всякое наше замечание и требование. Как они были тогда веселы! Сколько энергии и непосредственности угадывалось в каждом из них!

От игр перешли к народному быту. Студенты показывали, как пасут скот, как охотятся, строят жилье. Девушки готовили еду, ткали ковры, ухаживали за детьми. Они наперебой находили новые подробности, придумывали новые сценки, обнаруживая наблюдательность, чувство юмора, подлинную артистичность. Так был найден прием, который мы потом применяли и в других национальных студиях.

Но все это, разумеется, было не так гладко, как теперь рассказывается. Помню, как-то предложил я одной девице:

— Покажи нам, как утром готовят у вас завтрак. Ну, скажем, как готовят чай. Вы ведь пьете его с утра?..

— Нет, мы ничего не пьем, — уныло отвечает она.

— Ну, едите что-нибудь.

— Н-е-е-т, ничего не едим, — еще унылее.

— Что, так голодными и ходите?

— Д-а-а-а-а.

— До обеда?

— Д-а-а-а-а, иногда до обеда, иногда до вечера...

— Ну, ладно, предположим, что так. Но здесь-то, в Москве, вы завтракаете по утрам?

— Д-а-а-а-а.

— Ну, вот и покажи, как утром моешь чашки, как кипятишь чай, как готовишь завтрак. Накрываешь на стол.

— Н-е-е-т, — отвечает она. — Этого я не могу делать. Я лучше пойду в тростники, и там на меня выскочит тигр.

— Что ж, он на тебя каждый день там выскакивает? Откуда их столько берется?

— Нет, не каждый день, но это мне легче показать.

— Тигр в тростниках, — говорю я ей, — это представление, это театр. А мне хочется, чтоб ты к жизни приблизилась, чтоб ты жизнь на сцену принесла. Чтобы через тебя мы увидели, как живут у вас люди, какие между ними отношения...

Сейчас я стараюсь понять, отчего был так растерян в первые дни занятий, отчего возникло чувство полнейшей невозможности пусть не заинтересовать их, но хоть как-то объясниться. Они сознательно отгородились от меня своей настороженностью, отрешенностью и недоверием. Было в них тогда, на мой взгляд, не просто недоверие степняков к горожанам, к городской культуре, но и недоверие малограмотного человека ко всему непривычному, неизвестному. Читать-писать они были, конечно, обучены, под безграмотностью я подразумеваю крайне ограниченный кругозор. Нам предстояло преодолеть эту ограниченность, воспитать из них не только актеров-профессионалов, но и передовых деятелей советской культуры, патриотов, интернационалистов, привить им наши идеи, наши политические взгляды. Но как это сделать? Газет они не читали. Всякий разговор был бессмыслен, бесполезен. А сами они были заняты выяснением отношений между собой.

Решил я, к примеру, однажды зайти посмотреть, что делается в младшей группе. (После года занятий отсеклась примерно половина каракалпакской группы, набрали еще человек пятнадцать новичков — «младшую группу», занимался с ними Николай Васильевич Чистяков, очень хороший актер из театра Революции, друг Ольги Ивановны.) Дал я своим задание и поднялся на второй этаж. Подергал дверь аудитории. Заперто. За дверью — тишина. Подергал дверь, постучал... Тишина. Слышу: кто-то идет к двери. Раздались вдруг голоса, крики, страшный шум. Чувствую, там драка. Я в дверь трахнул, крючок сорвал. На полу — куча мала. Николая не видно.

Оказалось, Николай Васильевич предупредил: того, кто опоздает, на занятия они пускать не будут. Все же в аудитории недосчитались кого-то. И когда послышался стук в дверь, все решили, что это ломится опоздавший. Впустить или не пускать? Один пошел к двери, другой его оттащил — началась свалка. Николай Васильевич хотел было разнять их, усмирить, но они и его подмяли...

Дрались они, правда, всегда только между собой. Был такой Мамутов, его обвиняли в том, что он зачинщик всех драк.

— Ну почему ты все дерешься?

— Когда наступает такое время, когда улетают птицы, я не знаю, что делать, и я начинаю драться.

— А когда старик будешь, тоже будешь драться?

— Нет, пока молодой...

Но вот приехали в Москву на ВДНХ каракалпакские колхозники. Припожаловали они к нам. А студийцы накануне учинили в общежитии страшную драку — об этом мы колхозникам рассказали. Те очень стыдили наших драчунов. И тут же, в присутствии земляков, мы сказали студийцам:

— Выбирайте: или вы прекращаете драки, или мы от вас уходим.

Они посоветовались.

— Один раз, Ольга Ивановна, один раз мы еще подеремся. Честное слово, больше не будем, но один раз мы еще подеремся.

Что тут поделаешь?!

— Ну, хорошо! Но смотрите, чтоб не покалечили никого, в милицию чтоб кто-нибудь не попал.

— Нет, нет, мы будем аккуратно! Фициально, по-хорошему...

«Официально, по-хорошему» было любимым выражением старосты курса Мау-

лена Аралова, которое он употреблял к месту и не к месту. Состоялась где-то генеральная драка, и после этого они уже не дрались, разве что случайно.

Потом пошли мы в Министерство культуры и попросили, чтоб нам присылали каракалпакские газеты. Правда, новости из этих газет узнать было невозможно — до Москвы они добирались дней через пятнадцать после выхода в свет, но зато наши студенты начали читать. Мы беседовали с ними, спорили, обсуждали их взаимоотношения друг с другом, старались сблизить их со студентами других национальностей. Они смотрели спектакли и этюды других студий, а те приходили к нам. Одним из самых больших поклонников каракалпаков был во время своей учебы в ГИТИСе Г.А. Товстоногов, он часто приходил к нам и все расхваливал.

Однако студентов в нашей группе оказалось маловато, не хватало, чтоб составить целую театральную труппу, и в 1936 году я отправился в Каракалпакию, чтобы «добрать» недостающих. Ехал я тогда в Турткуль на грузовике через Кызыл-Кумы, через всю пустыню двое суток. Приехали в город Хазарасп.

— А где же Турткуль?

— У-у-у-у! Это далеко, еще через реку!

«Ну, — думаю, — куда же это я попал?» На следующий день проснулся я рано, часов в пять, смотрю арык какой-то, а в арыке — лодка. «Ну, — думаю, — вот сейчас меня до Турткуля и довезут». Сел в лодку. Лодочник перевез меня через арык. И все.

— А где же Турткуль?

— У-у-у-у! — и машет куда-то вперед.

И я пошел. Потом уже на карте я увидел расстояние, которое прошел пешком. Километров пятьдесят-шестьдесят. Вышел утром, а пришел часа в два. На мне были белые брюки, белая рубашка, белые туфли, и я завернул с собой еще небольшой сверток. Вначале перед арыками, которые мне попадались в пути, я еще раздевался, а потом стал переходить их прямо в одежде. Все на мне быстро обсыхало. Дороги нет, лишь тропинки какие-то. Люди мне не встречались. Часам к двенадцати — наконец-то прохожий. Я спросил:

— Турткуль?!

Он показал, куда идти... К этому времени я уже так измочалился, что думал: «Если не в ту сторону иду и приду не туда, то уже больше с места не сдвинусь, лягу и буду лежать».

Но вот, наконец, наступил момент, когда я увидел верхушки парусов. Паруса были высокие, метров десять высотой и все цветные: желтые, красные, зеленые. О, значит река! Я прибавил ходу и вышел к «пристани». Сел в лодку. У меня с собой была мыльница, я ее вымыл и напился. Вода цвета кофе, но вкусная. Вкуса земли почему-то не чувствовалось.

Стало быть, добрался я и пошел искать Комитет по делам искусств.

Комитет помещался в очень скромном на вид здании. Да и само учреждение было тогда весьма скромным. В турткульском театре играли лишь отрывки из «Аршин мал алана», эти отрывки мне продемонстрировали. Я отобрал для студии двух актеров — Шарипова и Курбанова и несколько девушек: Яхтай Алламуратову, Тохтай Рахманову (она, правда, ехать в Москву отказалась), Джалумбетову...

Познакомился с писателем Асаном Бегимовым, секретарем Союза писателей (позже он стал директором театра). Знакомя меня с каракалпакскими писателями, он каждого из них представлял так:

— Это наш Федин... Это наш Леонов...

Я спросил:

— Асан, а вы кто?

— Я — наш Горький, — ответил он со вздохом.

Очень тяжело ему было это звание носить.

Назад я летел. Увидев, как летчик веревками перевязывает самолет, я не знал, что и думать. «Что же, — мелькнуло, — будет? Какое-то недоразумение...»

Но летчик сел в самолет, я — сзади него. Почту между мной и летчиком положили, она мне давила на ноги. А когда во время полета я привстал, чтобы поудобнее сесть, меня качнуло, бросило на борт кабины, и я чуть не вывалился из самолета. Хорошо, что почта ноги придавила и удержала меня. Я испугался, и в голову полезли какие-то глупые мысли: «Я больше не выдержу, я сейчас вылезу...»

Чтобы отвлечься от этих мыслей, я достал театральную брошюрку Захавы. Только вынул книжку из кармана, раскрыл — ветер тут же вырвал ее и понес. Я смотрел, как она падает вниз, и снова меня ужас охватил. Хотел отвлечься, а получилось наоборот. Я кричу летчику, а он ничего не слышит — мотор стучит и ветер... Часа полтора такой пытки. Наконец, самолет ковырнулся носом вниз и пошел на посадку. Какой-то городишко около Чарджоу. Вылез я и пошел на станцию, счастливый, что все это кончилось.

В то время я находился под сильным впечатлением одного высказывания композитора Роберта Шумана. Дословно его не помню, но смысл был таков: «Железная логика фактов в искусстве должна быть повита серебряной цепочкой фантазии». Так вот, через несколько месяцев занятий наши студийцы тонко чувствовали грань между правдой быта и правдой искусства. Поначалу когда мы водили их в Художественный театр, и они с позиций реализма сильно ко всему придирались. Посмотрели, например «Землю» Николая Вирты и сказали:

— Нам много не понравилось.

— Что же?

— Снег идет. Сильный. А они входят в дом, а следов на полу не остается. Это неправда.

Теперь, когда они оценивали свои этюды, у них были два критерия, которые обозначали неудачу: это совсем неправда, это не искусство. Это совсем как в жизни. «Совсем как в жизни» — означает, что не было серебряной цепочки фантазии. Кажется, что студийцы наши выносили свои суждения в согласии с Гете, который сказал примерно следующее: «Если на сцене какой-то человек запрягает лошадь по всем правилам, это значит не то, что мы присутствуем при факте искусства, но лишь то, что одним извозчиком стало больше».

Тут я не могу согласиться с Гете. Я на стороне Станиславского, который считал, что маленькая правда ведет к большой правде. Мы часто начинали с того, что предлагали актеру: «Сделай так, как это в жизни бывает. Ничего пока не добавляй». А потом постепенно начинали подкидывать ему что-то, и это влекло за собой изменения в его состоянии и в его подтексте, в ходе его мыслей... Таким образом, мы переходили от железной цепи фактов без серебряной цепочки — к железной логике, перевитой серебряной нитью фантазии...

Станиславский очень ценил и очень пропагандировал работу с воображаемыми предметами. Вот, к примеру, задание: набрать из пузырька чернила в ручку, но без пузырька и без чернил. Затем предлагал:

— Напишите теперь этой ручкой письмо. Без бумаги, конечно. Кому вы пишете? О чем ваше письмо?..

О таких упражнениях для актера и шел у нас разговор с Константином Сергеевичем, когда я видел его в последний раз. Было это в 1937 году, незадолго до его смерти. Я тогда уже работал в ГИТИСе. Ольга Ивановна сказала:

— Ты должен пойти к Станиславскому.

— С какой стати?

— Кто только к нему не ходит, а ты не идешь. Преданный до слез человек — не ходишь!

Однажды зашли мы с Ольгой Ивановной поздравить его с днем рождения. Принесли банку икры, поднялись по лестнице, но в дом войти не стали. Ольга Ивановна постучала, передала поздравления и записочку с банкой. Из всех дверей старушки выглядели посмотреть, кто пришел. Мы почти бегом спустились по лестнице. А сверху кричала жена Станиславского Мария Петровна Лилина:

— Уля! Уля!

Они называли Ольгу Ивановну Улей...

— Ну как же я пойду, — заколебался я.

— Я все сделаю, — сказала Ольга Ивановна.

И действительно, мне была назначена встреча. Как и в первый приход, меня опять встретила какая-то старушка. У Станиславского был полон дом старушек, родственниц бывших его служащих на фабрике. Провели меня в зал, и вошел Константин Сергеевич, в черном костюме и шлепанцах. Мы сели, и тут у нас случился спор.

Он всегда считал одним из лучших упражнений для развития мастерства актера — действия с пустышкой, с воображаемыми предметами. Я переспросил, с воображаемыми или с настоящими?

— С воображаемыми, — ответил Станиславский.

С этим я был не согласен. Можно превосходно работать с воображаемыми предметами и при этом совершенно не справляться с настоящими. Была у нас, к примеру, в ГИТИСе студентка-таджичка Борон Сангмамедова. Она все делала прекрасно с воображаемыми предметами. Но когда мне однажды понадобилось в «Шутниках» Островского занять Анну Павловну, которую она играла, какой-нибудь работой, я дал ей иголку: пусть отцу рубашку то ли шьет, то ли чинит... Но оказалось, что у нее ничего не выходит. Она либо произносила текст роли, либо минут пять вдевала нитку в иголку. Делать это одновременно она не могла.

В то время, разумеется, никакой таджикской студии не было еще и в помине, я приводил ему какие-то другие примеры, сейчас уже не помню, какие. Он слушал внимательно.

— Ну, конечно, это не для экзаменов, а чтобы проверить себя, — возразил он.

— Пусть письмо будет воображаемым, но бумага, карандаш должны оставаться настоящими, — не уступал я.

Он согласился, но добавил:

— Если хотите себя проверить, работайте с воображаемыми предметами...

Тут мне пришел в голову новый довод. Незадолго до этого один мой знакомый вернулся из Франции, где видел небольшой спектакль, единственным содержанием которого была работа. Столяр делает табурет, а жена его варит суп. Оказалось, что сам процесс работы — необычайно интересен. Глядеть, как человек строгаёт, пилит, сколачивает и т.п., доставляет огромное удовольствие. В конце действия что-то рассердило мастера, и он хватил готовым табуретом об пол и разбил вдребезги. И тут пришел заказчик. Видимо, авторы спектакля все же побоялись, что одна лишь работа на сцене покажется зрителям слишком однообразным зрелищем, и решили добавить немного перцу.

Я рассказал об этом спектакле Константину Сергеевичу:

— Если бы столяр работал с воображаемыми предметами, то никакого спектакля не вышло бы.

Станиславский на это не возразил ничего. Просидели мы за разговором часа три, не меньше, и тут Константин Сергеевич задал мне неожиданный вопрос:

— Скажите, вы чувствуете в себе силы вести Художественный театр?

Наши спектакли¹ тогда пользовались большим успехом; ему, видимо, говорили

¹ В те годы и пр.

о нас. Конский, парторг МХАТа, предлагал: «Вы должны ставить в МХТ». И если бы Станиславский не скончался, мы бы там обязательно что-нибудь поставили.

Вопрос Станиславского ошеломил меня.

— Ну что вы, Константин Сергеевич, — ответил я. — Мхатовцы — это всё мои боги. А руководить богами я не смогу.

Занятия в студии шли своим чередом. Задания становились все сложнее. Пользуясь определением Шумана, мы начинали с железной логики факта, ничем не стараясь приукрасить его. Задача постепенно усложнялась, вводились психологические мотивы, новые обстоятельства. Вот, к примеру, незамысловатая бытовая сценка: девушка приносит обед юноше, работающему в поле. Поэзия сама собой начнет проступать сквозь быт, только мы зададим себе вопрос: а кто они такие, эти юноша и девушка? Какие между ними отношения? Быть может, девушке втайне нравится парень, а он этого не замечает? Или все как раз наоборот — он влюблен в нее, но не смеет показать девушке свое чувство? Кто их родители? И так далее. Так незаметно один из этюдов превратился в целую трогательную новеллу. Дочь богатого бая принесла в поле еду батраку, работающему на ее отца. Девушка любит парня. Они тихо разговаривают, не глядя друг на друга. Девушка подбирает каждую рисинку, которую во время еды роняет юноша; она боится — отец может заметить, что плов из хорошего риса, а батракам варят лишь из дешевого...

Надо сказать, что тема бедного и богатого возникла у них не случайно. Вся среднеазиатская драматургия тех лет строилась на противопоставлении бая и батрака. Красных и белых. Такие откровенные, обнаженные, контрастные противопоставления помогали нам, как я тогда говаривал, «вправлять мозги» нашим студийцам, учить их разбираться в социальных, общественных отношениях. И не только на воспоминаниях прошлого, не только на незамысловатом противопоставлении богатства и бедности, но и на примерах из современной жизни.

Был у нас такой этюд «Баст» — «Подходи». Подсмотрел я его на каракалпакском базаре. Два парня вытягивали у народа денежки. На доске у них стояло штук пять наперстков, под одним лежала горошина. Парень поднимал наперсток, чтоб все ее видели, накрывал опять и начинал передвигать наперстки по доске. Зрители должны были угадать, где горошина. Угадаешь — деньги твои. Кажется, что выиграть совсем нетрудно. Одному парню везло постоянно — из толпы никто не догадывался, что это сообщник. Он сгребал выигранные деньги, совал их за пазуху... Как тут устоять! Но когда кто-то из зевак решался сыграть, тут же, конечно, проигрывал.

В нашем этюде действовали трое — жулик, его помощник и колхозник, который нерешительно ходил кругом и никак не решался сыграть. А помощник ставит и все выигрывает. Видя это, ставит и колхозник. Проигрывает. Ставит еще раз и еще раз проигрывает. Отворачивается, украдкой вытаскивает откуда-то из одежды деньги и ставит опять. Проиграв, в сердцах вцепляется в наперсток. Хозяин пытается отнять. Колхозник отбрасывает жулика, трясет вступившегося за хозяина помощника, отбирает у них все деньги, сует в карман и уходит. С этим этюдом мы много выступали и имели большой успех.

Труднее всего оказался переход от импровизации к тексту. Начали мы с «Адвоката Поклена», французского народного фарса, написанного в XVIII веке, потом взяли какие-то еще отрывки, но ничего не получалось. Остановились на «Проделках Скапена». С Мольером было у нас немало приключений. Вначале разбили пьесу на ряд этюдов, построенных на материале каракалпакского быта. Мольеровскими были лишь имена героев и сюжетная канва: уезжая, отец поручает сына слуге, сын в отсутствие отца женится и т.д. Диалоги студенты придумывали сами. Когда же ребята вжились в события пьесы, перешли к работе над текстом.

Я прочел им пьесу по-русски, она им понравилась. Пришел из Каракалпакии

перевод. Стали читать — глубокое молчание, ни улыбки, ни малейшего оживления на лицах... Вскоре все выяснилось. Оказывается, какой-то бывший мулла перевел Мольера старинным книжным языком, в котором наши студенты ни слова почти не понимали.

Стали искать более подходящего переводчика. Он нашелся здесь же, в ГИТИСе. Приехал преподавать каракалпакам родной язык Каллы Аймбетов, молодой, образованный, талантливый, прелестный человек, с которым мы очень подружились. Он-то вместе с Николаем Александровичем Баскаковым, тюркологом, членом-корреспондентом АН СССР, составителем каракалпакского словаря, часто бывал у нас в студии, и перевел «Проделки Скапена». Перевод удался, и мы начали работать.

До этого все, что им приходилось говорить на сцене, они выдумывали сами, импровизировали. Теперь им впервые пришлось иметь дело с текстом пьесы. Каждый выпаливал свой текст, как одно гигантское безобразное слово из пятисот или семисот букв, безо всякого намека на паузы, понижения или повышения голоса, безо всякой попытки хоть как-то выделить смысл, без малейшей интонации. Звучало это так:

— Тра-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та... — и так до тех пор, пока не кончатся патроны в обойме. Другой подхватывал точно так же:

— Тра-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та-та...

Видимо, их завораживала монотонность печатной страницы, и они не видели никакого соответствия между живой и вольной человеческой речью и строгими рядами букв, где равные расстояния между строками, все буквы одного размера и т.п. Знаков препинания они просто не замечали, не понимая их значения. Нам предстояло нечто большее, чем просто научить их работать с текстом. Нам предстояло обучить их сценической речи.

Каллы Аймбетов подготовили для меня подстрочник — под каждым каракалпакским словом в тексте пьесы стояло его русское значение. Это дало мне возможность разобраться в смысле каждой фразы, а, следовательно, и знать, где понизить, а где повысить голос, какое выделить слово... И когда поработав с подстрочником, я прочитал студентам пьесу по-каракалпакски, они были поражены: как это, не понимая ни слова на их родном языке, я смог так выразительно, так звучно, а самое главное, так верно произносить монологи и реплики.

Я провел с ними работу почти каторжную. «Скапена» прочел раз семьсот по-каракалпакски от доски до доски. Они повторяли за мной каждую фразу. На первых чтениях мы не только разбирали смысл, находили ключевые слова, обозначали понижения и повышения, но и произносили вслух названия всех знаков препинания. Тут уж не проскочишь с разгону закорючку на бумаге, волей-неволей с ней приходится считаться, коли называешь ее целым словом.

— Запятая означает: «слушайте дальше», — внушал я им. — Точка значит: «все сказано» или «почти все сказано уже». Вопросительный знак словно бы требует: «Отвечай!» Две точки означают «поясняю».

Звучало их чтение теперь примерно так:

— Та-та-та-та-та-та запятая та-та-та-та-та-та точка...

Когда встречался восклицательный знак, они говорили:

— Восклиценье! Здесь восклиценье!

Память у меня была хорошая, вскоре я всю пьесу знал наизусть, и когда начались репетиции на сцене, подсказывал им реплики уже безо всякой бумаги. Есть в пьесе разговор Арганта и Скапена, где несколько реплик похожи так, что если актер не знает точно продолжения каждой из них, то будет постоянно возвращаться по кругу, вертеться на одном и том же месте. Вот в эту-то ловушку и попал на нашей премьеры Сапаров, игравший Арганта. Он проговорил весь текст до злосчастной реплики. Вновь возвращается, начинает все снова. Скапен — Балтабай Айманов —

недовольно хмурится, неодобрительно цокает языком: «Ц-ц-ц-ц-ц!» Аргант повторяет реплику и заходит на новый круг. Скапен наконец машет рукой: «А-а-а-а-й-й!» — и, жмурясь от света, подходит к рампе, взглядом находит меня в зале:

— Борис Владимирович, скажи, пожалуйста, Арганту, как дальше...

Я говорю, как дальше, и они продолжают, миновав водоворот. Он ни на секунду не смутился, Балтабай Айманов, не растерялся, не разволновался — и это при полном зале публики, на первой своей премьере.

Сапаров хорошо играл Арганта. Есть в пьесе место, когда он врывается на сцену, взбешенный тем, что сын женится без его разрешения. Во время репетиции я сказал ему:

— Ты должен выбегать на сцену взбешенный...

— А что это такое?

Я попытался объяснить:

— А ты разве никогда не видел взбесившихся?.. Бешеные собаки не подходят, они всегда бывают тихими. Бешеные собаки не лают, они только бегут, бегут, потом — р-р-о-у-п! — схватят... Это штука довольно страшная и неприятная, но...

Он перебил меня:

— Я понял, понял! Я вот видел, как у нас на базаре сорвался бык один раз. И как он носился по рынку, расшвыривал все столы, весь народ разбежался...

И вот я зашел за кулисы перед выходом и вижу: Сапаров стоит и ногой бьет по полу, как бык копытом землю роет. Это давало ему ключ к роли, ключ к выходу...

Спектакль удался. Мы научили их говорить. Особенно блистал Туреш Алланазаров — все в его речи было превосходно: и интонации, и подтекст, и мысль, и темперамент, и каждое слово произносилось звучно и отчетливо... Играли они с большим жаром и воодушевлением. Впоследствии доктор искусствоведения О.Н. Кайдалова писала, что в «Проделках Скапена» у каракалпаков исполнитель роли Скапена как бы защищает право молодых людей на любовь, наказывая стариков, мешающих их счастью. В Скапене-Айманове не было и тени рабской угодливости, он держал себя с богачами независимо и свободно.

По-своему трактовали студенты и другие образы. Им были непонятны галантные любовники Мольера, и они придавали этим персонажам романтический характер: юноши были простодушны, темпераментны, эмоциональны, девушки трепетны, лиричны. Персонажи Мольера кланялись по-восточному, но делали это с той грацией и легкостью, которые необходимы в мольеровском спектакле.

Первым зрителем «Проделок Скапена» стал председатель ЦИКа Узбекистана Ахунбабаев. Это был очаровательный человек, бывший водонос, настоящий человек из народа. Рослый, полный, с приятным лицом, усами, седой бородкой... Он приехал во главе делегации на спектакль и сидел рядом с Ольгой Ивановной.

Он заразительно хохотал, и потом даже написал письмо Сталину: благодаря этому письму Ольге Ивановне дали квартиру.

Следом ставили «Бедность не порок» Островского, «Первую конную» Всеволода Вишневского. Теперь работать стало гораздо легче — студийцы сами увлеклись «запятыми», «точками», «восклицаниями», «повышениями», «понижениями»...

Сами того не замечая, они становились настоящими артистами. На репетиции «Бедность не порок» один из студийцев, который стал к тому времени народным артистом Каракалпакской АССР ужасно кривлялся — он играл Гордея Торцова, властного купца, самодура. Ольга Ивановна осадил его:

— Слушай, Шарипов, что это ты делаешь?! Ты же в Москве, в театральном учебном заведении, куда попадают самые лучшие, самые способные артисты, а ты кривляешься, как скоморох, как уличный маскарабоз! Что это за безобразия!

Ольга Ивановна рассказывала мне: «Гляжу, а он стал белый как мел. Ведь я его мордовала при всех, а он был народный артист, единственный из них. Но в следую-

щий раз он эту роль необыкновенно скромно и хорошо играл. Я ему вправила мозги, и он в дальнейшем стал хорошим артистом».

На репетициях «Первой конной» пришлось обучать ребят военной выправке — в действии участвует драгунский полк лейб-гвардии, каждое движение должно выполняться четко, с шиком, со звоном. Учились они этому с удовольствием. Один дотошный парень пошел даже в партком института и сообщил: «Нас учат царизму».

Я всегда очень волновался, когда работал. Кричал, шумел. Тогда несколько студентов — возглавил их тот бдительный, что сообщил о «царизме», — пришли к Ольге Ивановне:

— Ольга Ивановна, скажи, пожалуйста, Борису Владимировичу... Как он кричит! Такой он делается страшный, такой ужасный, когда кричит. Охота работать пропадает. Скажи ему, пожалуйста, чтоб он так не кричал.

Больше я на них не кричал. Через две недели они опять приходят к Ольге Ивановне.

— Скажи Борису Владимировичу...

— Что, он опять кричал?

— Нет... Он совсем тихий такой, как будто больной. Говорит тихо, совсем тихо... Просто совсем не хочется работать.

Спектакль «Первая конная» получился ярким, динамичным, темпераментным. Пригласили мы на него Всеволода Вишневского.

— Да, да, буду... Буду. Обязательно приеду, — пообещал он.

Настал день премьеры.

Вишневский звонит, сообщает:

— Не могу, Ольга Ивановна, никак не могу.

Она прямо заплакала от обиды. Пошла к каракалпакам.

— Не будет у нас сегодня Всеволода Витальевича.

— Как не будет?!

— Так вот... Он совершенно не может.

— Ольга Ивановна, не беспокойся! Фигурально, по-хорошему мы с ним поговорим.

Привезли они его вечером! Привезли, как он ни отнекивался. Спектакль ему понравился чрезвычайно. Особенно его потрясла сцена кавалерийской атаки. Был сделан специальный занавес, там были всевозможные светофильтры, гремели пулеметы, раздавались выстрелы, шашки блистали, слышалось «ура!» — это продолжалось чуть больше минуты, но впечатление производило огромное. Темперамент актеров захватывал. «Такого я никогда не видел! — сказал Вишневский. — Я не мог представить, чтобы такого можно было добиться на столь маленькой сцене!»

Не обошлось и без забавных происшествий. Балтабай Айманов играл в «Первой конной» сразу три роли: вахмистра в царской казарме, белогвардейского офицера и Буденного. Все три роли были превосходны, он играл трех разных людей, не похожих один на другого ни характером, ни внешностью. Для роли вахмистра он сделал себе нос из гуммоза. На сцене было жарко. Айманов вспотел, нос отклеился и упал на пол с отчетливым стуком, хорошо слышным в зале. Вахмистр, потерявший нос, ничуть не смутился.

— Честное слово, безобразие, — проворчал он, поднял нос и попытался приклеить его на место. Нос не приставал, тогда он преспокойно засунул его в карман, бормоча: «Безобразие, честное слово...» Это были любимые его слова.

Какой-то необыкновенный внутренний покой чувствовался в этом человеке. Покой и большой талант. Это был один из самых талантливых среднеазиатских артистов. Как-то пришел он с Турешом Аллоназаровым к Ольге Ивановне.

— Ольга Иванович (так они звали ее вначале), кто из нас Станиславский, а кто Немирович-Данченко?

— А вы сами как думаете?

Айманов ответил:

— Я думаю, что я — Станиславский, а он Немирович-Данченко.

Ольга Ивановна с ним согласилась.

«Немирович-Данченко» защитил диссертацию по искусствоведению, а «Станиславского» нет в живых. Балтабай Айманов погиб на войне. Был он штурманом на бомбардировщике.

Но тогда, весной 1939 года, представить себе это было невозможно. Группа наша закончила обучение, сдала экзамены и собиралась ехать домой. На прощание мы устроили им банкет. Михаил Светлов, бывший среди гостей, написал стихи:

Я этот день навек запомню с лаской,
Я этот день, как радость, отыскал,
Как будто бы сегодня Станиславский
Поднял с караалпаками бокал.
За все свое, за ничего чужого,
За наше полнокровное вчера...
За Бибилова выпьем, за Пыжову
И за меня, как автора. Ура!

Островский в Турткуле

Мы перед отъездом строго предупредили выпускников, чтобы они без нас не показывали ни одного спектакля. Надо было самим ехать в Караалпакию, чтобы устроить настоящую «сдачу» нашим студиям.

И мы отправились в путь осенью 1939 года. До Чарджоу добрались поездом, откуда должны были лететь в Турткуль на самолете. Ехали с нами художник и большой наш друг, хороший, веселый, общительный человек Всеволод Иванович Романовский и представитель Комитета по делам искусств Серый, имени и отчества его я не помню. С собой везли мы груз немалый: мебель, декорации, костюмы, оружие для «Первой конной»...

Сунулись было мы с Всеволодом Ивановичем на аэродром, а в воротах встречается нам какой-то расстроенный человек:

— Ничего нет... Никаких самолетов.

Стали искать другие средства передвижения. Посоветовали нам плыть по реке. Пошли на Амударью, на пристань и договорились, что нас возьмут на каик. Каик — большая лодка, вроде барки или расшивы. На палубе стояли два трактора, которые вращали гребные колеса, и все сооружение медленно ползло вниз по реке.

Путешествие оказалось тяжелым. Капитан каика был сварливым и злобным человеком с лицом убийцы. Готовить пищу и кипятить чай он нам запретил, неизвестно почему. Ольга Ивановна уговорила одного матроса, и тот потихоньку кипятил чайники и варил картошку. Капитан делал вид, что не замечает.

Вечером каик приставал к берегу. На берег мы не спускались — нас предупредили, что в камышах встречаются тигры. Спали на палубе, подстелив камыш, мерзли страшно. Грелись, прижимаясь друг к другу. Утром отправлялись дальше.

Просыпались мы от холода. Однажды на восходе Ольга Ивановна пошла кипятить чай, а я увидел, как над Амударьей летит сгусток огня. И я понял, что такое Жарптица и откуда она взялась в сказках. Это был фазан... Солнце горело на его перьях и длинном сияющем хвосте — огненная птица летела над водой и отражалась в спокойной поверхности. Я один стоял на палубе и видел сказочную картину, которая вознаградила меня за все трудности путешествия. Ни тигров, ни кабанов мы так и не встретили. А вот фазана я запомнил на всю жизнь.

И еще мне запомнилось, как рушились берега Амударьи. Вода подмывала их, и

в воду медленно, с плеском обваливались и оползали пласты глины. Позже мы узнали, что явление это имеет особое название — «дейгиш». Это слово обозначает разрушение, подмывание рекой низменных рыхлых берегов, вызывающее обвалы, отрыв части береговых отложений и сносящее массу земли. Этим отличается в нижнем и среднем течении Амударья, по которой мы плыли. А город, куда мы плыли, — Турткуль — через десяток лет был полностью снесен и разрушен «дейгишем».

Несмотря на голод и холод ехали мы весело. Вечером на пятый день каик пристал к берегу. Вокруг было пустынно: ни жилья, ни пристани. Матросы вытащили груз и сложили его на земле.

— Прибыли!

Нас высадили, и судно отчалило.

— А где же Турткуль? — закричали мы.

— Там! — капитан махнул рукой куда-то в сторону. Серый и Романовский ушли пешком в Турткуль. На Востоке быстро темнеет, и вскоре все погрузилось во мрак, слышно было только, как в темноте рушатся берега. Мы с Ольгой Ивановной на всякий случай весь груз оттащили подальше от воды.

И тут к нам подошел какой-то мальчик с осликом. Он смотрел, смотрел на нас и наконец спросил:

— Вы учитель?

— Да, учитель, учитель, — ответил я.

Он поманил нас за собой, и мы пошли за ним к хибаре, что стояла в отдалении. Говорить с ним мы не могли, по-русски он знал всего два-три слова. Наступила полная темнота.

И вдруг вдали замелькал отблеск света...

— Кажется, машина едет!

Вот уже доносится звук мотора. Машина приближается. Слышны радостные вопли. В свете фар мы увидели студийцев. Кто сидел в кузове, кто держался за борт и бежал за грузовиком... У нас слезы из глаз брызнули, когда мы увидели наших ребят, так мы их любили.

Погрузили мы в машину декорации и пешком пошли в Турткуль.

— А мы поставили все спектакли, и все провалились, — жаловались они по дороге. — Нас хотят официально, по-хорошему всех в армию забрать...

Зачем же они согласились показывать без декораций, без костюмов? Разве мы не договаривались, что приедем и «сдадим» их? Оказывается, их заставил начальник управления по делам искусств, некто Юсупов. Гостиница помещалась в бывшей конюшне. Номер наш, должно быть, служил денником для офицерских лошадей. Пол земляной, но ребята застелили его ковром. И даже телефон поставили. Я снял трубку, но оказалось, что аппарат — буафорский, из театра.

— А это для чего?

— Для вас. Телефон.

— Но он же не работает.

— Пускай все думают, что работает...

Это они для красоты, для важности.

Утром Ольга Ивановна отправила Ворошилову телеграмму в сотню с лишним слов. Мы писали, что наши выпускники — первые каракалпакские артисты, которые учились в Москве пять лет и должны проработать несколько лет в театре, чтобы войти по-настоящему в курс актерской жизни... Телеграмма получилась убедительной, ребятам дали отсрочку.

С почты отправились мы в театр, выстроенный на пустыре. Пробираясь по пыли, мы разминулись с тремя какими-то людьми, которые шли навстречу. Директор театра писатель Асан Бегимов встретил нас без воодушевления. На все вопросы отвечал вяло:

— Я ничего не знаю.

Однако утверждать, что к нашему приезду не готовились, было бы несправедливым. Напротив, начальник управления по делам искусств Юсупов, тот самый, что «провалил» наших ребят, подготовился к встрече: были засыпаны пожарные колодцы... Электрики, без которых невозможно было проводить спектакли, отправлены неизвестно куда. По рассказам театральных рабочих мы догадались, что те трое, встретившиеся нам утром, и были электрики, которые перед уходом перерезали электропроводку.

Мы пожаловались в обком партии. Если бы не секретарь обкома Павлов, мы бы ничего добиться не смогли. Павлов вызвал к себе Юсупова и задал ему при нас страшную взбучку.

— Достань электриков хоть из-под земли, вырой колодцы... Через шесть дней чтоб все было готово. Чтоб ты морковкой летал, пока они будут здесь!

Видно, нагоняй получил и Бегимов. Директор театра стал очень энергичным, но с деньгами было туго. С чем бы к Бегимову ни обращались, он отвечал одно:

— Десятый счет закрыт.

Надо перевезти рояль. «Десятый счет закрыт». Ольга Ивановна дала свои двадцать пять рублей на перевозку.

— Мне нужен гипс, — требует завхоз.

— Ну вот, ему еще и гипс нужен!

— Если гипс не дадите, я мужскую уборную закрою, — пригрозил завхоз.

— Если, если... Если завтра война, если завтра в поход... Если, если... — отвечал директор неизвестно почему строкой из песни. — Это твое дело меня не касается. Десятый счет закрыт!

С Юсуповым мы держались строго. Теперь он уже не мог препятствовать подготовке к премьере. Электриков вернули, и первым делом они принялись за восстановление проводки в театре.

Днем мы вызвали ребят и заперлись с ними в зале. Ольга Ивановна произнесла целую речь. Воодушевлять она умела...

— Все будет прекрасно. А сейчас... репетируем «Проделки Скапена»...

— Как в Москве! — прошептал кто-то в восторге.

Мы повторили с ними все сцены.

Собрали оркестр. Оказалось, что музыканты не пьянчужки, «пьянчики», как нас предупреждали, а очень веселые и живые ребята — все они потом стали нашими лучшими друзьями. Ольга Ивановна обратилась и к ним с горячей речью, которую закончила шуткой. Ее серьезность и вместе с тем неподдельная живость, искренний интерес к людям, с которыми она говорила, никого не могли оставить равнодушными. К тому же музыкантам очень понравились наши спектакли.

Вечером ребята провожали нас до гостиницы, а позади шел человек с ружьем.

— Что это такое? Кто это? — спросила Ольга Ивановна. — Меня это немножко беспокоит.

Один из студийцев сказал:

— Слушай, ты не обращай внимания. Это мой отец. Он вас охраняет.

От кого можно было охранять нас в Турткуле? Но дело, по-видимому, было не столько в защите от действительной опасности, сколько в желании старика выразить заботу о нас и благодарность за воспитание сына.

За день до начала первого спектакля начали прибывать зрители. Колхозники на арбах, на грузовиках съезжались чуть ли не со всей Каракалпакии. Многие располагались на площади вокруг театра, ночевали на арбах. Для премьеры выбрали мы «Бедность не порок». Как примут Островского зрители, простые скотоводы, недавние кочевники, не знакомые с русским бытом?

Зал на премьере был полон народу. Пришло в театр и все правительство Кара-

калпакии. Большинство зрителей никогда в жизни не видели театра, и никто из них до этого дня не слышал целого настоящего спектакля на родном языке. Это была первая постановка, сыгранная каракалпакскими артистами на каракалпакском языке. Ольга Ивановна вспоминала потом, что тогда, после первого спектакля, она вновь услышала от зрителей фразу, которую раньше слышала только в студии:

«Это подлинное наше, каракалпакское!» Это означало, что приметы быта отошли на второй план, стали несущественными, и Островский открылся зрителям как автор национальный. Все, что происходило в пьесе, было близко, дорого и понятно каракалпакам. Столь же горячо были приняты и «Проделки Скапена». А вот «Первая конная», поставленная лучше первых двух спектаклей, неожиданно для нас прошла с меньшим успехом...

Ребята наши воодушевились.

После последнего спектакля состоялся праздничный вечер. В президиуме сидели члены правительства Каракалпакии. Были речи, поздравления, оркестр. Закончилась торжественная часть. И вдруг сидевшие в президиуме, не говоря ни слова, не попрощавшись и даже не взглянув на нас, встали и друг за другом вышли в дверь на сцене.

Мы с Ольгой Ивановной растерялись:

— Куда это они?!

Но тут распахнулась другая дверь — в фойе, и всё той же чередой вошли, улыбаясь, только что скрывшиеся члены президиума:

— А теперь будем веселиться!

Забавная пантомима означала: теперь, отдав дань своему официальному положению, мы просто люди. Прделано это было с большим юмором. И все стали угощаться, петь, танцевать, беседовать, шутить — одним словом, веселиться от души.

На другой день мы уезжали. Транспорта опять не было, но Павлов вызвал Юсупова и потребовал, чтоб тот «хоть морковкой летал, но самолет достал». Долетели мы до Чарджоу на санитарном самолете в открытой кабине. В полу кабины была дырка размером с доньшко ведра, сквозь которую видно все, над чем мы пролетали. Но смотреть было не на что — пустыня однообразна.

В Чарджоу взяли билет в международный вагон. На одной из станций я купил виноград, какого мы больше никогда в жизни не ели. Мы ехали и наслаждались виноградом. И были очень довольны. Ведь нам с таким успехом, с таким шиком удалось выпустить нашу студию, нашу первую, нашу самую любимую студию.

Туркменская студия

Мне предложили руководить в ГИТИСе туркменской студией. Дело в том, что год назад в Москву приезжал туркменский драматический театр, и на время гастролей для его актеров были организованы занятия по актерскому мастерству. Вели их Серафима Бирман, Ольга Ивановна Пыжова, еще кто-то. Ольга Ивановна привлекла к занятиям и меня. Бирман занималась со старыми актерами, мы — с молодежью. Поэтому-то, когда стали решать, кому возглавить новую студию, выбор пал на нас. Но Ольга Ивановна вела уже каракалпакскую студию, и туркменскую взяла я.

Поехал я в Туркмению набирать студийцев. Пришел в театр.

— А мы вас ждали, — говорят.

— Ну, так соберите мне весь народ.

— Тут у нас человек сто пятьдесят...

Я просмотрел их всех и отобрал всего двоих, и то впоследствии они не приехали в Москву.

— Да кто же это такие были?

— А это здесь проходил прием в оперную студию, и тех, кто не прошел, мы вам показали.

— Нет, так дело не пойдет!

И я пошел в ЦК партии. Меня сразу приняли.

— Зачем везти в Москву такой балласт?

— А что бы вы хотели?

— Молодежь из студий, из театров.

Секретарь ЦК, принимавший меня, вызвал кого следует и сказал:

— Отдать всех, кого он просит.

И я выбрал из оперной студии и из театра лучшую молодежь. Это были умные, талантливые ребята. Некоторые из них совершенно не могли говорить по-русски.

Ташли Нурсахатов, великолепный актер комедийный — мы его довели до последнего курса — вообще ни слова по-русски не знал. Но такая была смешная мордаха, выйдет на сцену, повернется лицом к залу, еще ни слова не успеет произнести, а все улыбаются. Невозможно удержаться. Когда он на экзаменах должен был отвечать, его ответ переводил кто-нибудь из студентов. Обычно он что-то говорил по-туркменски, вероятно, рассказывал какие-то бытовые истории, а переводчик «переводил» его ответ — по сути дела, отвечал за него. И получил он диплом, ни разу, по-моему, не ответив ни по одному предмету... Впрочем, я бы не удивился, если б узнал, что он хорошо знает русский язык. Комический актер он был превосходный.

Вообще, на занятиях у студийцев происходило немало забавных происшествий. Однажды сидел я у них на экзамене по литературе. Задан был вопрос о «Полтаве» Пушкина.

— Скажи, пожалуйста, за кого вышла замуж Мария?

Спрошенный не знает, думает.

— За Искру, что ль? За Орлика, что ль?

Кто-то поднимает руку:

— Я скажу... За Грибоедова!

Но, в общем, это были взрослые люди (каждому было лет 24—25), умные, самостоятельные, независимые. Они четырех педагогов «съели». Сидят на занятиях, улыбаются и ничего не делают — не выполняют ни одного задания. Строптивные были, но без грубости. Им не нравились педагоги, которые занимались с ними без особого интереса или воодушевления, а с иными были просто не согласны. И тогда между преподавателем и студийцами разворачивались целые диспуты. Рассказывают, что Тезаровский на лекции им говорил:

— У актера может быть несколько объектов внимания...

Они возражали:

— У человека может быть только один объект.

— А вот фокусник — он крутит обруч на руке, потом на ноге...

— А вы посмотрите: второй объект он включает в ритм первого — делает их одним объектом. И пока не установит внимание на двух, третьего не берет.

— Наполеон умел сразу и читать, и писать.

— Он как шахматист, который дает сеанс одновременной игры. Но игра только называется одновременной. Шахматист делает ход на одной доске, переходит ко второй, размышляет, делает ход и переходит к следующей... Он переключает внимание. И Наполеон тоже перебрасывал внимание.

Это был принципиальный спор, который показал, что эти ребята понимают самое главное в работе актера. Именно с внимания начинал Станиславский свою систему.

Кроме меня студийцы никого не признавали, а я к ним входил как в клетку с

тиграми. Часто заглядывала к нам и Ольга Ивановна — ей очень нравилась эта группа. У туркменов я поставил «Лекарь поневоле» Мольера.

Прекрасно оформил этот спектакль художник. Он соорудил на сцене живую поляну: цветы, траву, где кажется настоящей каждая травинка, деревья с грубой, шероховатой корой. На поляну приезжала на тележке компания актеров. Тележку превращали в домик Сганареля, вешали занавес. Два малыша держали штаны. Сганарель, забравшись на плечи, прыгал в штаны, и действие начиналось... Сабира Атаева — великолепная актриса (она впоследствии получила звание Народной артистки СССР) — играла Мартину, жену Сганареля.

На обсуждении спектакля один из высокопоставленных чиновников сказал обиженно:

— Не понимаю, почему на сцене актеры привозят маленькую тележку? Неужели у Туркменистана нет денег, чтобы построить большой дом?

Меня это очень сильно рассердило, и я высмеял его. Так он и просидел до конца обсуждения насупленный.

Всего мы поставили с ними пять спектаклей и все были отличные. Кроме Мольера — «Бедность не порок» Островского, «Бронепоезд 14-69» Иванова, «Бабы сплетни» Гольдони и «Минувшие дни», хорошую пьесу туркменских драматургов Эсенова и Курбанова, которую разыскали и предложили ставить сами студийцы.

Они окончили ГИТИС в 1941 году. После выпуска начальник главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств Николай Никанорович Кухарков сказал, что за подготовку студии Комитет представляет меня к званию профессора. Но это звание я получил десять лет спустя — в 1951 году. Все планы смяла война. Тридцать человек окончили туркменскую студию, и мужчины почти сразу же отправились на фронт. К сожалению, я не мог даже проводить их, был в это время на дежурстве в ПВО. Провожала их Ольга Ивановна. Какая это была студия! Все красавцы, молодые, веселые, с юмором. Данные великолепные. Какой это был театр! Одиннадцать из них, самые лучшие актеры, были убиты в первый год войны...

Василий Иванович Качалов

За что я благодарен театру — это за встречи и знакомства, а порой и дружбу с замечательными людьми. А их в театре было немало. Одним из самых ярких был Василий Иванович Качалов.

Первый раз я видел Качалова в пьесе Гамсуна «У врат царства» в роли Ивара Карено. Играл он прекрасно. Причем в пьесе Ивар Карено — ницшеанец-сверхчеловек, а Василий Иванович все переиначил и, наоборот, сделал его передовым человеком, близким к нам по своим убеждениям. Противника своего он представил носителем отрицательных идей. Что-то подчеркнул, что-то стусевал, и Карено получился страдающим за правду идеалистом. Он увлечен идеей, своей работой и совсем не обращает внимания на жену. Она страдает и уходит от Карено. И когда он понял, что покинут, он надевает костюм, который она ему купила:

— Элина, посмотри, посмотри, как?

А ее уже нет, она ушла, и голос у него такой трогательный, печальный. Качалов в роли Карено поразил меня так же, как Москвин в роли царя Федора.

В следующий раз я Василия Ивановича увидел в «Трех сестрах». Его Тузенбах был такой простой, домашний, свой, с веснушками даже. Очень мягкий, трогательный, смешливый. И очень грустный — он знал, что Ирина его не любит. Он и шутил, и был весел, но этот второй план — главная его тоска — все время чувствовался. «Рояль, ключ от которого потерял».

В «Братьях Карамазовых» сцена с чертом произвела на меня потрясающее

впечатление. Попал на спектакль случайно. Увидел маленькие узенькие афиши, мгновенно побежал, купил билет в первый ряд. Все в спектакле замечательно было, но сцена с чертом — это самое поразительное. Тридцать минут сидит Качалов перед зрителем, и сразу видно, когда он — Иван, а когда черт. И без всякого нажима, только глаза меняются: у черта — насмешливые, презрительные, а у Ивана — пытающиеся понять, пытливые... Трудно это рассказать. Легче о Тузенбахе, ведь и сам этот образ яснее, а Иван — фигура сложная, и философ, и борец...

После этого я долго не видел Василия Ивановича. Он был в отъезде, за границей. Первый спектакль, на котором побывал Качалов по возвращении на родину, — «Принцесса Турандот» в помещении МХАТа. Играл в нем и я. После спектакля Качалов зашел за кулисы, и я, увидев его первый раз в жизни, был немножко разочарован. Все говорили про него — красавец, но мне он таким не показался. И все-таки облик у него был необычайно романтический. Когда он в шляпе шел по Москве, все останавливались и провожали его глазами.

Сам он всегда очень смешно о себе рассказывал: «В меня влюбляются одни мегеры...» Однажды он шел по Брюсовскому переулку в роскошном белом костюме, и на него загляделась — «наконец-то», как он говорил, — какая-то молодая девушка. Качалов так выворачивал в ее сторону голову, что оступился и упал.

Как-то собирался он на свидание. А у него был нарыв в носу, и от этого нос покраснел. Он его припудрил, попытался замазать, чтобы скрыть, и оттого задержался. Пришел на условленное место, а девушка и говорит: «Что же вы опоздали, нехороший!» — и ударила его полшутливо, шлепнула и попала по носу. Нарыв прорвало, кровь пошла...

Как-то, рассказывал он, гулял в Барвихе. Ходил вдоль дороги, от которой отделяла его канава, дело было зимой, и вдруг услышал сверху голос:

— Василий Иванович!

Качалов рассказывал:

— Я очень удивился: «Господь бог, что ли, меня приглашает?» Подождал, подождал. Ничего. Пошел и вдруг снова: «Василий Иванович!» Ничего не могу понять... Я перелез через канаву и смотрю: на телеграфном столбе сидит человек и зовет: «Василий Иванович...» Это монтер своего напарника окликал.

Он постоянно такие истории про себя рассказывал. Ольга Ивановна много их знала, она у Качаловых была своим человеком, как дочь; она часто и жила у них. Они подружились на гастролях в Америке. Василия Ивановича и жену его Нину Николаевну Литовцеву Ольга Ивановна считала самыми близкими своими друзьями.

Я помню, как она меня спросила:

— Хочешь, пойдем к Качаловым?

— Да неудобно...

— Нет, нет, пойдем обязательно. Только ты, пожалуйста, приготовь хотя бы какие-нибудь смешные истории. Ты обязан заинтересовать его, а просто так ходить, водку пить — не годится.

Мне ничего не стоило вспомнить две смешных истории, и мы пошли.

Нельзя сказать, чтоб Василий Иванович совсем не знал меня. Напротив, до этого нашего визита, до начала знакомства произошел забавный, знаменитый даже случай. Был концерт в клубе МЧК на Лубянке. Я в то время много выступал с чтением рассказов Зощенко.

Писателя этого я знал и любил давно. По-моему, еще в Успенском до революции бабушка моя или дядя выписывали журнал «Огонек». В нем я прочитал рассказ «Волчок» неизвестного мне тогда писателя М. Зощенко. Вор забирается в дом, видит волчок, начинает возиться с ним, и его ловят. И я подумал сразу: рассказ можно было бы читать со сцены... Позже в Москве, будучи в Первой студии, года с 23—24-го, я уже читал «Аристократку», «Баню», самые известные, читабельные его вещи. Смутно

помню, как это началось. Кажется, был подшефный клуб на Киевском вокзале. Меня от Первой студии туда назначили кем-то вроде шефа. Я ставил спектакль, в котором играли железнодорожники. Народ простой. Я с ними работал с удовольствием. Спектакль получился хороший, железнодорожники были довольны. Потом мы давали им шефские концерты, и я там начал читать Зоценко. Выступал после Москвина — он читал рассказы Горбунова, ему хлопали, но без увлечения. Зоценко пользовался оглушительным успехом. Из всех, кого я слышал, лучшим чтецом Зоценко был Владимир Хенкин из театра Сатиры. Я читал строго, не комиковал, только чуть-чуть «поддавал» кое-какие места. Художественное чтение тогда вообще пользовалось большой популярностью, и было немало хороших чтецов.

И вот я сидел в комнате для актеров клуба МЧК, а от сцены нас отделяла лестничная площадка с дверями с обеих сторон: дверь на сцену и для актеров. Мне сказали:

— Вас просят на сцену...

Я вышел и на площадке встретился с Качаловым. Его-то нельзя было не знать. На голове у Качалова был носовой платок, чтобы не простудиться — на сцене жарко, а на площадке, сразу за сценой, дует. Я поздоровался.

— Здравствуйте, здравствуйте, Борис Владимирович!

Выходит, он знал мое имя. А все, что происходило потом, рассказал мне Ключарев, который в этот вечер был у Качаловых. У них всегда по вечерам народ бывал. И Есенин приходил, и актеры Художественного театра.

Нина Николаевна, жена Качалова, спросила у него:

— А где у тебя был сегодня концерт?

— Да в клубе МЧК.

— Господи, да что же ты делаешь! Зачем же ты пошел читать в клуб, Качалов! — стала возмущаться Нина Николаевна.

— А что тут такого? — отвечал Качалов. — Не вижу ничего особенного. Ну, клуб и клуб... Там и Бибилов был.

Это было сказано как гарантия того, что в этом клубе можно выступать, будто бы Бибилов бог вещь какая важная птица и будто бы его присутствие — залог «приличности». При всем при том он был «гений-Наполеон», а я щенок. Это к характеристике Василия Ивановича, его какой-то наивности. Он очень умен был, очень хитер, я бы сказал, и в то же время очень наивен.

Ольга Ивановна рассказывала, как пригласила его однажды в ГИТИС на просмотр студенческой работы, о которой ей хотелось узнать его мнение.

— Кто-то из студентов сообщил, что Качалов уже здесь, в институте, — рассказывала Ольга Ивановна. — Прошло какое-то время, он не появлялся... Исчез. Студенты обыскали все здание и наконец нашли его: Василий Иванович сидит у Марии Целестиновны и пьет чай...

(Мария Целестиновна заведовала костюмерной в ГИТИСе. Это была очень уже немолодая, говорливая дама, любившая театр всей душой. Надо ли говорить, что приезд Качалова был для нее большим событием.)

— Я пошла за ним. В маленькой костюмерной за крошечным столом сидят — Мария Целестиновна с манерами маркизы и стеснительный Качалов с печеньем в руках. Картина совершенно ясная: он в гостях у дамы, и ему совершенно все равно, ищут его или нет. «Вася! Идем, мы начинаем», — сказала я довольно строго. Он принес тысячу извинений Марии Целестиновне и поплелся в зрительный зал. Начался прогон. Качалов наклонился ко мне. Я решила, что он хочет что-то сказать мне по поводу спектакля, и придвинулась к нему. «Кто эта женщина, у которой я пил чай?» «Вася, — сказала я в досаде, — это наша костюмерша». «А-а-а...» Прошло еще несколько минут, он опять склонился ко мне: «Ты знаешь, она очень любезна». «Вася, ну неужели ты не привык к любезности!»

«Я только хотел сказать, что она очень любезна...»

Быть может, современному читателю не будет понятен этот рассказ, если не пояснить, насколько велика была в те годы слава Качалова. Сравнить ее можно лишь с известностью Шаляпина, но, возможно, слава Качалова была и пошире.

Наивен и непосредствен Василий Иванович был вообще с людьми, а не только с «малыми сими». Готовцев рассказывал, как все три «брата Карамазовы» — Леонидов, Качалов и он были у царицы на приеме. Во время гастролей театра в Петербурге спектакль приходила смотреть царская семья, а потом вызвали главных актеров к царице. Леонидов и Качалов получили часы с бриллиантами, Готовцев — булавку для галстука. «Не дотянул до часов», — говорил он со смехом.

Он рассказывал, как их известили о приеме: «Только отвечайте, никаких вопросов не задавайте». Царица всем задала один и тот же вопрос: «Вы очень устали после своей роли?» Но Василий Иванович не удержался и спросил:

— А вам понравилось?

...Итак, мы с Ольгой Ивановной отправились к Качаловым. После возвращения «Пражской группы» они поселились во дворе Художественного театра на втором этаже какого-то домишки, кажется, бывшей дворницкой. В малюсеньких комнатенках жили и семья Качаловых, и сестры Василия Ивановича.

Кажется, это было в тот год, когда во МХАТе ставили «Бронепоезд 14-69». Мы сидели в маленькой комнатухе — Сахновский, Качалов и я, пили коньяк. Тогда вышла рецензия Блюма, который подписывался «Садко». Он иронически называл Василия Ивановича Ильей Муромцем. Дескать, он в роли Вершинина выглядит, как оперный богатырь. Блюм в этой статье учил Качалова, что играть надо просто, естественно... Но так у Василия Ивановича и получалось, он вообще играл так всегда. Он очень много работал над каждой ролью, избавляясь от внешних приемов. И он, и Станиславский много дорабатывали свои образы уже и после того, как роль сделана и спектакль прошел не один раз. А Вершинина Качалов играл хорошо. И пьеса получилась, и сцена, где действует Вершинин, была хорошо сыграна. Художественный театр справился со всем.

В вечер у Качалова я на этого Блюма налетел, а Сахновский говорил мне: «Молчи, дурак!» (Потом мы с Сахновским очень подружились, стали большими друзьями.) Василий Иванович был, мне казалось, мрачноват. Должно быть, не понравилась рецензия.

Смешные истории, которые я рассказал, понравились ему, особенно рассказы про Николеньку Бибича. Николенька, Николай Александрович Бибилов, родственник моего дедушки В.Н. Бибилова, владелец имения, был ярым, отчаянным монархистом. Бывало, сидим в деревне, Алексей — тоже из нашей родни, — зная слабость родственника, вздохнет и начнет, будто невзначай:

— Да, Николенька! Что ни говори, а Екатерина была распутница...

Николенька вскочит, побагровеет и сквозь зубы восклицает:

— Алексей, не смей, не смей!

— Да что ж такого я сказал? Я при чем?..

Николенька вскакивал и уходил в сад, и только шелест листьев слышался, потом возвращался:

— Не смей!

Какие-то еще про него были рассказы. Василий Иванович говорил, что хотел бы сыграть моего Николеньку Бибича. Он мечтал играть комиков, а ему не давали. И все его роли в основном — благородные герои.

Юмор он чувствовал. В «Трех сестрах» есть фраза, когда Соленый говорит: «Если бы вокзал был близко, то не был бы далеко, а если он далеко, то, значит, не близко».

— Шутник, Василий Васильевич, — отвечал Тузенбах-Качалов. Мягко так он это говорил. Вроде без насмешки, но в ней, в этой фразе, была бездна юмора.

Качалов не пил, Нина Николаевна всегда была против. Ольга Ивановна рассказывала, как была однажды у Качаловых и увидела, что к ним идет троица вдребезги пьяных людей: Есенин, Мариенгоф и еще кто-то.

— Нина, мы открывать никому не будем.

— Нет, конечно, а то еще начнут спаивать Васю...

Эта троица посидела на лестнице и ушла.

Но сам Василий Иванович следил, чтобы у него в гостях другие пили. Мне, например, когда я с ним сидел, он все наливал.

Нина Николаевна говорила:

— Не пьет, ну и хорошо делает.

Качалов возражал:

— Что касается меня, то я почти совершенно не хочу... А вы пейте, пожалуйста.

А вообще Василий Иванович был очень домашний, очень уютный. Он надевал дома теплую куртку, теплые штаны, самые простые. Я очень любил, когда он в таком виде ходил. А на концерты фрак надевал. Фрак ему очень шел. Был он человек добрый и в то же время умный. Он не делал никаких «подарков», чтобы создать себе славу.

Когда мы работали во ВГИКе, к Ольге Ивановне обратился один студент, некто Т. Страшно ее растрогал, жаловался, что у него невеста, что у них все разрушается, негде жить, а сейчас нашлась комната, но нужна тысяча рублей. У Ольги Ивановны как раз были деньги, она была человек жалостливый и, конечно, эту тысячу дала ему.

На эти деньги студент купил белье, одежду, истратил все. Никакой невесты у него, разумеется, не было. Все он выдумал.

Через некоторое время Ольга Ивановна заметила, что Т., как только видит ее, сразу исчезает. Она его подозвала и спросила:

— Чего же вы деньги взяли и еще избегаете?

Он стал клясться, что вернет деньги, но, конечно, и не думал этого делать.

Ольга Ивановна стала притчей во языцех. Все педагоги обращались к ней и просили в шутку: «Не дадите ли вы мне тысячу рублей?»

Через некоторое время к нам пришла скромная, милая женщина и сказала:

— Мой сын взял у вас деньги. Вот вам триста рублей, я полностью не могу отдать. Это пока все, что у меня есть.

Ольга Ивановна стала отказываться. Но женщина оставила деньги и ушла.

Василий Иванович в это время был в Барвихе, очень высокопоставленном санатории, в котором только министры отдыхали, Станиславский, Леонов и прочие корифеи. Качалов всегда гулял по дороге, где вдоль канавы росли деревья, кусты. И вдруг какой-то человек перелез через канаву и окликнул его:

— Василий Иванович, разрешите представиться. Я студент ГИТИСа, моя фамилия Т.

И снова он рассказал душеспитательную историю про невесту, как рушится счастье, и что сейчас есть возможность получить комнату, нужна только тысяча рублей.

Качалов ничего не знал про случай с Ольгой Ивановной.

— И что же вы хотите?..

— Чтобы вы дали мне — в долг, конечно, — тысячу рублей.

Качалов подумал и ответил:

— А я бы хотел, чтобы за вас кто-то поручился...

— Но кто может за меня поручиться?

— Вот в ГИТИСе есть мои друзья Ольга Ивановна и Борис Владимирович. Пусть они поручатся за вас.

Т. как ветром сдуло. Вот как умно, в отличие от нас, поступил Василий Иванович.

Позже у Качаловых появилась дача, на станции Перхушково, минутах в сорока езды от Москвы. У Василия Ивановича уже была машина. Его сын купил ее с рук и построил дачу. Там жили и дочка Ольги Ивановны — Ольга с няней Ольгой Капитоновной, сторож с женой. Сторожа звали Сергей Васильевич — бывший священник. И еще жил там Петр Александрович, который тоже имел какое-то отношение к духовенству. Василий Иванович как-то надел ризу и появился в ней на мгновение. Няня ахнула, а маленькая Ольга спросила его очень удивленно и серьезно:

— Что это с вами?

Я приехал на дачу как-то рано утром. На пригорке, освещенном солнцем, стояла маленькая Ольга голышом, и няня ее поливала из лейки теплой водой. Такое трогательное зрелище.

По вечерам мы часто приходили к Качалову.

Позже, когда гости расходились, если у него что-то было готово, он спрашивал:

— Хотите, я почитаю вам?

— Господи, да сочту за счастье.

Прочитав, он просил говорить свои замечания и всегда очень внимательно выслушивал их. Он боялся своего голоса, хотел читать так, чтобы не было вовсе рисовки, чтобы «не петь». Он боялся увлечься голосом. «Народ от меня хочет голоса...» А он всегда хотел играть Епиходова в «Вишневом саде», комедию, бытовые роли и считал свой голос — очень красивый — своим врагом, распознавая в себе желание, чтоб зрители полюбовались «качаловским» звучанием. Иногда все же не удерживался от соблазна подпеть. Он с этим боролся, не любил в себе. Всегда следил, чтобы не прорвалось любование самим собой. Об игре или чтении Качалова нельзя судить по сохранившимся звукозаписям — на записях все гораздо хуже, чем было в жизни. Записывать надо было со сцены. А для специальных записей он все же педалировал голос, интонации. То же бывало и на концертах. Концертный зал ему мешал: голосом чтец должен заменить и декорации, и костюмы, и всю атмосферу действия... И он невольно некоторое преувеличение допускал. В театре же все было на месте. Поэтому он и просил меня послушать декламацию. А когда он «запевал», я ему говорил:

— Вот здесь... и здесь...

Он всегда очень внимательно выслушивал замечания.

Сын Качалова Шверубович Вадим Васильевич написал книгу «О людях, о театре и о себе», умно написал и очень талантливо. И там сказано, что для Качалова режиссеры не имели значения, кроме Станиславского и Немировича-Данченко. Но у него были свои режиссеры: Ливанов, Пыжова, молодой педагог Бибилов — вот с ними он считался и их мнение очень ценил.

Василий Иванович очень любил Станиславского. Я бы сказал, что Станиславский был для него последней инстанцией. То, что говорил Станиславский, — это для Качалова был закон.

В. Виленкин, секретарь Василия Ивановича, рассказывал, что в Ленинграде на гастролях он принимал какого-то человека, весьма знаменитого. И этот человек сказал о Станиславском:

— А по-моему, он раздут.

Качалов замолчал, а потом сказал:

— Вы знаете, вам лучше сейчас уйти.

Не знаю, правда ли это. Качалов был очень мягким человеком. Но он мог дать понять, что разговор не состоится.

Я как-то спросил у него, какая разница между Станиславским и Немировичем-Данченко.

— Станиславский — это режиссер для будущего, а Немирович-Данченко — для настоящего. Станиславский как-то посоветовал мне: «Провалите эту роль. Но в ней вы поймете, как надо работать». А Немирович никогда бы этого не сказал. Он все

напихивал, напихивал в актера, подробно разбирал роль, все делал, чтобы вытащить. Только над этой ролью работал, никогда вперед не смотрел...

Сам Василий Иванович работал очень хорошо. Сосредоточенно. Он текст знал наизусть. МХАТ был божественен тем, что даже рабочие сцены наизусть знали текст.

После Качалова никого и найти нельзя, кто мог бы его заменить. Я видел, как Василий Иванович играл Чацкого в «Горе от ума» в 1938 году. Тогда ему было уже шестьдесят три года, и мы все волновались ужасно. Шутка ли, играть молодого, страстного Чацкого!

Нина Николаевна Литовцева достала мне билет в амфитеатр — под бельэтажем. Место было хорошее. Уже начался спектакль, уже закрывали двери. И вдруг ворвался огромный человек, сел рядом со мной и сразу заснул. Это был знаменитый летчик Валерий Чкалов. Когда кончился первый акт и все зааплодировали, я разбудил его.

— Огромное спасибо, — сказал он и захлопал вместе со всеми.

Первый акт я смотрел и думал: «Да, староват, староват, староват... Пожалуй, не надо было ему играть».

Второй акт: мне показалось, что все на месте.

В третьем акте он мне понравился, а в четвертом Качалов всех очаровал.

Постепенно к нему все возвращалось. И к последнему акту вернулось все полностью. Он был молодой, вдохновенный, прекрасный!

Таджикская студия

Таджикская студия появилась в ГИТИСе в 1936 году. Руководил ею Михаил Федорович Астангов. Я запомнил из нее хорошего комедийного актера Дустматова, который играл главную роль в спектакле «Мнимый больной» Мольера, запомнил Шамси Киямова, Абдусалома Рахметова, Сиддикова — все это были люди одаренные. Но одновременно с ними начинала работать Первая туркменская студия под моим руководством. Таким образом, мне мало приходилось следить за успехами таджикской студии, хотя все их спектакли я видел.

Кроме Астангова занимались со студийцами Борис Марьянович Седой (по профессии доктор, он ушел в театр и стал педагогом) и Тарас Дмитриевич Соловьев, актер из Детского театра.

У Седого был большой талант, он много знал, хорошо понимал людей. И в ГИТИСе и во ВГИКе его любили студенты, он был у них любимый педагог — маленький, лысенький и всегда с огромным портфелем. Я у него спрашивал:

— Что у вас там, Борис Марьянович?

Он улыбался. Прелестный человек. Чистая душа. Косвенно с Таджикистаном мы соприкоснулись в 1933 году, когда ставили в Ермоловском театре свой первый спектакль — пьесу Штока «Вагон и Марион». Туда прислали на практику из ГИТИСа студента режиссерского факультета и его прикрепили к Ольге Ивановне и ко мне в качестве помощника режиссера. Это был Ефим Мительман, высокий, худой молодой парень, носивший неимоверно широкие, по моде, брюки-клеш. Когда он прыгал через рампу, казалось, что на него надеты две женские юбки. Участники спектакля были тоже в основном молодые ребята, и все звали его просто «Фимка», на что он, конечно, не обижался. Через некоторое время, окончив ГИТИС, он вместе со своим однокурсником Корохом уехал в Таджикистан. В театре имени Лахути он нашел прекрасных исполнителей: Мухаммеджана Касымова, Туфу Фазылову, прекрасную актрису Н. Бакаеву (с которой мне довелось вместе сниматься в фильме «Берег надежды»), Асли Бурханова, Ходжикула Рахматуллаева и целый ряд других интересных артистов.

Корох работал тоже небезуспешно, и в общем и целом они вполне оправдали репутацию ГИТИСа.

Вот все или почти все мои встречи с таджикским театром до 1955 года, когда в нашем институте появился заместитель министра культуры Таджикистана Мехрубон Назаров с новой группой таджикских студентов. Руководить таджикской студией поручили Ольге Ивановне. Вместе с ней работали Борис Марьянович Седой, Михаил Петрович Чистяков, Нина Викторовна Чефранова и я.

Опять перед нами новые незнакомые молодые лица, неизвестные еще характеры. Постепенно начинаем узнавать их.

Одни проявляли себя сразу, с первых занятий, другие раскрывались медленно, с трудом. Сразу понравился мне Хабибулло Абдураззаков — серьезный, с приятной внешностью, с хорошим голосом, органичный, естественный. А вот на Фатиму Гулямову я вначале не обратил внимания, вне сцены она казалась незаметной, но на сцене преображалась, у нее была сказочная походка, на сцене невозможно было не любоваться ею... Долго вообще никак не раскрывалась Борон Сангамедова. Но вот на одном из занятий я положил на стол яблоко и сказал: «Кто первый возьмет, тому оно и будет принадлежать». Борон раньше всех подскочила, схватила яблоко и сразу же откусила большой кусок. Все захохотали, и она тоже. И словно что-то отпустило, прорвалось — она стала живой, веселой, свободной. Хашим Гадов с самого начала был великолепным скульптором в самостоятельных этюдах: он лепил портреты исторических личностей, завоевателей, властителей — Александра Македонского, Чингисхана...

Не только им, студентам, но и нам, педагогам, предстояло начинать все заново, с нуля — учить новичков всему с азов и одновременно самим присматриваться к непривычной для нас манере держаться, думать, говорить, отыскивая верный подход к новой группе.

Первое впечатление у меня было не слишком хорошим. Девушки закрывали лица платочками, конфузились, дичились. Молодые люди имели весьма странные представления о жизни. На одном из уроков, когда я назвал этюд и вызвал на сцену его участников, оказалось, что нет одного из главных действующих лиц — Мирзоева. Я спросил, в чем дело. После некоторого замешательства студийцы ответили:

— Он совсем больной. Совсем, очень и очень тяжело больной.

— Ну что же, вызвали бы доктора...

— Конечно, мы вызвали доктора. По телефону мы вызвали доктора.

— И что же он сказал?

— Это мы не знаем...

— Ну, какая у него была температура?

— Семьдесят пять!

— Ну, это вы говорите чушь! — сказал я. — Такой температуры не бывает.

Тогда все они начали смеяться и сказали:

— Конечно, не бывает... У него была температура сорок семь.

— Слушайте, — сказал я. — Это тоже невероятная температура. Какая же у него болезнь? Грипп?

— Что вы, грипп — это не болезнь. Разве грипп — болезнь?

Я стал перебирать болезни: «Тиф?» — «Нет, не тиф». — «Холера?» — «Нет, нет, конечно, не холера...» — «Чума?»

— Вот да, чума! — закричали они.

В это время дверь открылась и вошел Мирзоев. Все сразу замолчали и, раскрывши рты, на него глядели.

— Что с вами, Мирзоев? — спросил я. — Вы живы?

— Да, — ответил он. — Извините, я проспал.

— Ну, теперь мне все ясно, — сказал я. — Вы попросту болтуны.

И долго я еще припоминал им эту их «заботу о товарище».

На следующий год приехали Тамара Абдушукурова и Марьям Исаева. Майя

Камалова появилась лишь на втором курсе — вначале в студии было маловато девушек, и нам дослали из Таджикистана еще несколько человек. Когда она впервые появилась в аудитории в длинном и широком, наподобие рубахи платье, я было счел ее несколько неуклюжей, но потом оказалось, что она очень изящна... Любимой моей ученицей была Тамара Абдушукурова. С их прибытием женская половина студии значительно окрепла.

На третий курс прибыли Мухаммад Вахидов и Музафар Ганиев.

Мы с Ольгой Ивановной, размышляя о работе в национальных студиях, пришли к выводу, что у каждой студии есть свое представление о том, что такое театр. А оттого не одинаков и путь, какой мы, педагоги, проходим с каждой из них.

Жизнь и театр в представлении таджиков, к примеру, не смыкались. Жизнь казалась им процессом весьма заурядным, сцена — достойной сугубо романтических сюжетов и переживаний. Нам предстояло помочь им, не исказив, не сломав национальный характер, открыть для себя новое ощущение искусства и новое понимание образа, фантазии.

Но прежде всего мы стремились сплотить группу в коллектив, каждого студийца сделать культурным человеком. Ольга Ивановна была воспитателем прирожденным. Она передавала нашим ученикам то, чему научил ее Художественный театр, Константин Сергеевич Станиславский, и прежде всего умению жить и работать в коллективе. Первое дело — это коллектив. Ольга Ивановна старалась воспитать прежде всего именно это чувство в своих студентах.

— Мы же все равно разойдемся по разным театрам...

— Но вы все равно будете жить в коллективе. Вы должны будете войти в него, сродниться.

Потом они нас упрекали:

— Вы учили нас жить в хорошем театре, но не научили нас, что делать в плохом театре.

А мы верили, что театр может существовать только как нечто единое, иначе ничего не может получиться.

«Никогда не считай себя лучше других», — не уставала внушать Ольга Ивановна студентам и часто приводила в пример Василия Ивановича Качалова, человека необыкновенной скромности.

— Вася, — спросила она однажды Качалова, — ты же душа Художественного театра... Отчего же ты не просишь сыграть то, что тебе хочется?

— Как ты не понимаешь! Если театр поручает мне какую-нибудь роль, за меня отвечает театр. А если я выбираю роль, то я должен отвечать за весь спектакль...

Я всегда говорил своим студентам:

— Не надо бояться подражать актерам, которые вам нравятся. Станиславский этого не боялся, везде писал об этом: «Здесь я подражал тому, здесь — другому». Мольер говорил: «Я беру все хорошее...» Ваша природа, ваша одаренность уведут, дадут свои штрихи.

Я учил их двум вещам — логике и юмору. Актер без юмора, на мой взгляд, невозможен. Остроумию можно учиться, необходимо развивать его в себе. Студийцев я заставлял читать Марка Твена, рассказывал им смешные истории, просил их самих рассказывать и требовал, чтобы в этюде непременно были забавные детали.

— А теперь давайте все это переделаем так, чтобы было смешно.

«Юмористический этюд» — говорили в таджикской студии. Это они очень любили. Большим успехом пользовалась сценка «Письмо от сына». Почтальон Караматулло Мирзоев привозил письмо от сына старикам, которых играли Хабиб Абдураззаков и Фатима Гулямова. Почтальон приезжал на осле, оставлял его поодаль, а веревку обвязывал вокруг пояса. Осел, которого не было видно, дергал за веревку, почтальон падал с ног и тащился по полу. Отец с матерью неграмотные, и Мирзоеву приходи-

лось читать и переводить письмо. Адрес: «Трифоновский переулок, корпус такой-то» он произносил «Трипунски переулк, капрус...» и так далее. Много юмора было в чтении письма, а с ослом вообще получалось блестяще.

Один из этюдов родился из истории, которую я им как-то рассказал. Пришла ко мне жаловаться студентка ВГИКа, вся заплаканная — ее выгнали от Райзмана.

— Я этого не переживу. Брошусь под электричку.

— Сейчас война, — ответил я ей на это. — Транспорт загружен, а вы остановите движение часа на два...

Видимо, девушку поразило это сравнение ее маленькой беды с бедствиями целой страны. Она серьезно проговорила про себя: «Да, да», поблагодарила меня и собралась уходить. И тут я увидел, что на столе стоит какой-то бидончик. Вот это уже возмутило меня не на шутку.

— Ты что же это, взятку мне принесла? — закричал я. — Возьми назад!

Как она ни отпиралась, я всучил ей бидончик и выставил за дверь. Только успокоился, как входит приятельница Ольги Ивановны — Шурочка Чебаровская и спрашивает:

— А где мой бидончик? Он здесь стоял. Там у меня мед...

В этюде жена приносит мясо из магазина, а муж думает, что это взятка, которую пытается подсунуть ему сослуживец, и выставляет того с мясом.

Но, говоря по правде, нравились мне лишь очень немногие этюды. Один из них — о пропавшей овце. У старого пастуха (Абдухалила Куддусова) пропала из отары овца, на поиски ее в горы отправился подпасок (Аскар Абдурахманов). Горы они очень хорошо изображали при помощи нескольких стульев. Выяснялось, что овца окотилась, подпасок находил ее и ягненка и возвращался обратно к деду.

Хорошим был этюд «Медвежонок». Амон Кадыров ехал по степи и замечал вдруг, что неподалеку копошится что-то живое. Оказывается, это медвежонок. Он пытался поймать медвежонка, возился с ним, но тут внезапно раздался рев медведицы. Человек в ужасе вскакивал и убегал.

Но все же этюдам я предпочитал отрывки, где надо было «оправдывать» текст, работать над текстом, в то время как в этюдах каждый сам себе выдумывал, что говорить. Для меня обучение актера начинается с речи.

Прежде всего будущий актер должен научиться говорить на родном языке. Студенты наши собрались из различных областей Таджикистана, и местные говоры ясно слышались в речи почти каждого из них. Работа над языком началась с первых же дней обучения. Отличный лингвист и прекрасный человек Шавкат Ниязи помогал нам выработать у студийцев литературное произношение, обучать их звучному, полнокровному, грамотному таджикскому языку. «Спасибо вам! Вы научили нас говорить по-таджикски», — сказал мне однажды, совсем уже недавно, мой ученик из таджикской студии Хабиб Абдураззаков.

Прежде всего я старался научить студентов работе над собой, над своими чувствами и вниманием. Мне никогда ничто не мешало. Я могу все внимание отдать тому, что меня интересует. Внимание — главное у актера. Станиславский с этого начинает свою систему...

Когда я в начале двадцатых годов нашел в журнале «Горн» статью о Станиславском, то перепечатал ее и занимался по ней. Я упоминал уже ранее об этой статье, одной из первых, если не самой первой, о системе Константина Сергеевича. Самому Станиславскому статья, говорят, не понравилась, но это было все, что можно было в то время раздобыть. Я выбрал из нее и выписал все, что можно превратить в упражнения, и принялся заниматься. И благодаря этой работе, проделанной в юности, я сразу включаюсь полностью в любое занятие. Мне никогда ничто не мешает, и каждое дело я выполняю с полным удовольствием и полной отдачей, даже если мне его вначале делать не хотелось. Стоит собраться, и через несколько минут я уже увлечен.

Систему увлечения можно строить по-всякому. Я, например, работал с образами. Вот, скажем, изучение экономики... Если мне становилось скучно, я начинал думать, сколько же у рабочего детей, представлять его семью и увлекался этим по-настоящему. Далее я поставил себе за правило, если скучно что-то делать, то до тех пор пока не увлекусь по-настоящему, не оставлять дела. А потом переключаюсь на другое и снова пока не увлекусь, не оставляю это занятие. И любое дело забирает мое внимание полностью.

Образное мышление для актера очень важно. Когда я играл в «диких» коллективах, то ставил перед собой задачу: сказать на сцене какую-то фразу из обыденной жизни. Спорил с кем-нибудь из актеров, тот давал мне фразу, а я должен был ее включить в текст своей роли так, чтобы зритель ничего не заподозрил. А все следили: получится у меня или нет, будет ли фраза сказана и как она будет сказана.

Есть умение «играть роль», а вот умение «играть ролью» — это уже ступенью выше. Среди актеров такое выражение ходило. И от Ольги Ивановны я его слышал. И Станиславский ставил актера в не упоминавшиеся в пьесе обстоятельства, любил такой прием и пользовался им очень часто.

— Допустим, ваш герой попал на бокс или в ресторан с девицей. Представьте своего героя в таких позициях, каких нет в пьесе. Допустите, что он поехал на курорт...

И надо было отвечать, как будет вести себя в этих ситуациях, например, Мальволио.

Но самым, быть может, действенным средством воспитания был сам театр, классическая драматургия. Во второй таджикской студии были поставлены «Король-олень» Гоцци, «Бедность не порок» Островского, «Парень из нашего города» Симонова, «Криспен — соперник своего господина» Лесажа, «Саламанская пещера» Сервантеса, «Гирлянда любви» и «Прощальная ночь» Тагора.

Мы решили не ставить пьес таджикских драматургов — над этими пьесами им предстояло работать после окончания института, а мы свою задачу видели в том, чтобы приобщить наших учеников к богатству мировой классической драматургии. В выполнении этой задачи нам в немалой степени помогло то, что Ольге Ивановне удалось привлечь к работе над переводом пьесы «Бедность не порок» отличного переводчика и прекрасного поэта Абдусалома Дехоти. Они встретились вначале в институте, в студии, где студенты показывали этюды на тему «Бедность не порок», а затем продолжили разговор в общежитии за пловом. Дехоти был очарован Ольгой Ивановной. Он говорил на съезде таджикских писателей:

— Если вы собираетесь работать над образом матери, то вам обязательно надо познакомиться с Ольгой Ивановной Пыжовой, которая для наших таджикских студентов была настоящей матерью.

И Ольга Ивановна о Дехоти тоже очень тепло отзывалась. Я с ним знаком не был.

Через несколько месяцев перевод первого акта был готов. Все таджикские студенты (да и литераторы, приходившие в студию) были очарованы им. Над пьесой работали Михаил Петрович Чистяков и Пажитнов, заслуженный деятель искусств из театра имени Вахтангова. Я работал над пьесой Гоцци «Король-олень», а Нина Викторовна — над «Парнем из нашего города» Симонова. Вышло так, что выпускать все эти спектакли пришлось мне. Что значит «выпускать»? Некогда Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил:

— Ставить спектакли могут многие режиссеры, но выпустить можем только Алексеев и я.

Выпустить спектакль — значит найти ему форму. Чистяков сделал из пьесы «Бедность не порок» сентиментальнейшую мелодраму. Я сказал ему:

— Это же веселая пьеса. Праздничный карнавал. Это масленичная пьеса... Там есть трагическая линия, но по сути это скорее комедия.

Вахидов играл Митю. Вначале роль не удавалась, а я так насеял на него, что он буквально заплакал от моих нападков. Ольга Ивановна сказала:

— Да не трави ты его, Боря, не трави ты его. Видишь, как он там рыдает...

Он от меня уходил и тихонько за кулисами плакал. Я говорю:

— Ну и пусть рыдает. Вырыдается там, а на сцену бодрый выходит, соколом. Митя вовсе не должен быть плаксой. Он же смельчак. Он говорит: «Позвольте я посажу вас в саночки да увезу!»

Отлично решено было у нас оформление спектакля. Приказчицкая в первом акте находилась в подвале, у самого потолка сквозь полукруглый оконный проем были видны ноги проходящих мимо людей. В подвал надо было спускаться вниз по каменным ступенькам с железными перилами. Под лестницей стояла голландская печка, возле которой отогревался Любим Торцов. Особенно хорош был Любим—Абдураззаков, когда садился к печи, зябко к ней жался, грел руки и начинал рассказывать Мите свою жизнь, свои злоключения.

Гордея отлично играл Мирзоев — властным, сильным, суровым и жестоким. Пелагею Ивановну играла Абдушукурова, играла как-то очень по-русски. Пелагея была у нее мягкая, смешливая, боялась мужа и безропотно слушалась его. Во втором акте у них очень хорошо получалась сцена сватовства, когда Гордей говорил: «Пей!» — и она пила, давилась, кашляла, вся была в его власти. И тем неожиданней был ее бунт в последнем акте. «Ты натерпелась, а теперь — давай!» — говорил я Тамаре. И она громила Гордея, устраивала настоящее восстание — на это у нее хватало темперамента, но и сохранялось обаяние. А он терялся от неожиданности, когда получал афронты от жены, от Мити, от дочери, был очень сконфужен, скисал...

Любочку играла Майя Камалова, Анну Ивановну — Фатима Гулямова, няньку — Марьям Исаева.

Большой нашей удачей стала постановка Гоцци. «Король-олень» получил в ГИТИСе первую премию за лучший студийный спектакль года. Декорации к спектаклю сделал для нас Милий Александрович Виноградов, известный театральный художник. Решено оформление было очень просто, что, с одной стороны, отвечало стилистике пьес Гоцци и вообще комедии дель арте, а с другой стороны, вызвано тем, что спектакль студийный: декорации должны быть недорогими, несложными в изготовлении, легко собираться и разбираться всего лишь несколькими рабочими. Действие, в основном, происходит во дворце. В центре сцены Милий Александрович поставил наклонный круг, за ним возвышение, станок. Несколько незначительных перестановок, и дворец превращался в место охоты. Когда появлялись олени — их играли два человека, надев на плечи олени головы, — возвышение в глубине сцены скрывало их ноги, они были видны лишь по пояс, так что верилось, что это на самом деле настоящие живые олени.

Секрет спектакля заключался в том, что игрался он совершенно серьезно, без какой бы то ни было условности. По ходу пьесы король превращается в убитого оленя, а его министр Тарталья становится королем, предательски завладев его обликом. Сам же король превращается в убитого Тартальей нищего старика... Гоцци придумал несколько хитрых ходов, чтобы незаметно для зрителя подменять одного исполнителя другим, но зритель только тогда увидит на сцене чудо перевоплощения, лишь тогда может поверить, что оно вправду произошло, когда в него верят сами актеры. Они сами должны быть убеждены в его подлинности и играть без малейшей ироничности. Мне удалось добиться от студийцев сверхъестественной серьезности. Во все эти превращения они верили очень наивно...

— Ты не смотри на его рожу, — говорил я Фатиме Гулямовой, которая играла Анжелу, королеву, и узнавала мужа в старом безобразном нищем. И она верила, что это ее муж, обнимала и целовала с огромной любовью и нежностью.

Это сочетание условности персонажей, сказочности событий с глубокой серь-

езностью и искренностью исполнителей придавало спектаклю особое очарование и делало его необычайно смешным. Все имели огромный успех, но больше всех Труффальдино — Аскар Абдурахманов. Свою комическую роль он играл как трагик, совершенно серьезно, с полной отдачей. Смеральдина отказывает ему, и он в отчаянии. Он плакал настоящими слезами, горе его было глубоко искренним, и публика умирала со смеху. Мы с Шавкатом Ниязи написали текст для сцены, где Труффальдино и Леандр, тоже отвергнутый, делятся друг с другом своим несчастьем и восхищаются возлюбленными.

— Какие у нее зубы! Как у свиньи клыки, — вспоминал Аскар—Труффальдино и плакал от восторга.

Публика падала от хохота, а он и не понимал, что смешон — в этом был секрет его комедийной игры. Он на самом деле восхищался Смеральдиной, но из зала-то было видно, что это комическая героиня. Играла ее Тамара Абдушукурова, простую и скандальную девку, нелепо разряженную, но и она не пыталась смешить, не доводила образ до гротеска.

С горя Труффальдино решает покончить с собой, покупает на рынке яд, веревку и кинжал. После долгих смешных колебаний все же останавливался на яде. Выпивает его... и никаких последствий. Ему подсунули что-то безвредное.

— Вот моя бабушка говорила: «Если на рынке что покупаешь, обязательно пробуй», — вздыхал Труффальдино.

Это, пожалуй, было чудо, не запланированное Гоцци. В итальянской комедии дель арте внезапно возникал образ мудрой и лукавой таджикской старушки, возникал естественно и оказывался здесь совершенно на месте и на законных основаниях, подчеркивая единство человеческой культуры.

Отслужить Станиславскому

Сколько их было у нас! Одиннадцать национальных студий и два русских курса в ГИТИСе. Таджики, каракалпаки, татары, молдаване, башкиры, туркмены, киргизы... Да еще ученики во ВГИКе. И я благодарен судьбе не только за то, что она свела меня с величайшими деятелями нашего театра — Константином Сергеевичем Станиславским, Василием Ивановичем Качаловым, Михаилом Чеховым, но и дала мне возможность передать то, чему я научился у них, талантливой молодежи (они остались для меня молодыми, хотя иные из них — зрелые актеры, народные и заслуженные артисты, лауреаты различных премий, а иных и вовсе нет среди живых). Нам с Ольгой Ивановной довелось стать как бы связующим звеном не только между поколениями, но и между культурами разных народов. Это была не просто работа, не просто увлекательная творческая задача, это был наш долг старшему поколению.

— Мы обязаны отслужить Станиславскому, — эти слова Ольги Ивановны стали нашим жизненным девизом. Это было наше общее стремление, которому Ольга Ивановна и я посвятили все силы своей души. Говоря театральным языком, это стало нашей сверхзадачей, а сквозным действием была режиссерская и педагогическая работа. И что бы мы ни делали, над чем бы мы ни работали, нашу жизнь и наш труд освещали слова Константина Сергеевича, которыми я и хочу закончить свои воспоминания:

«Жить и работать надо легче, проще, выше и веселее».

Наум Басовский

Итоги Ревича

Я познакомился с Александром Ревичем, страшно сказать, почти сорок лет назад, когда только что вышел в свет второй сборник его оригинальной поэзии «Единство времени». Подчеркиваю здесь слово *оригинальной*, потому что так уж сложилась судьба этого замечательного человека, что признание, а затем и широкая известность Ревича как маститого и отменного переводчика поэзии в течение долгих лет шли впереди и несколько затмевали признание Ревича как оригинального поэта. А уж широкая известность к нему — поэту так и не пришла...

Я имею в виду, конечно, известность не в литературной среде, не среди истинных любителей поэзии — она была! — а известность в так называемых широких читательских массах, формированием которой занимаются средства массовой информации. Вот они-то Ревича для себя не открыли. И были на то достаточно серьезные причины.

Ревич-переводчик — это Петрарка и Гете, Ронсар и Рембо, Верлен и Бодлер, Мицкевич и Галчинский, и еще десятки замечательных поэтов, чисто и естественно зазвучавших по-русски в его исполнении. И, конечно, вершина вершин — гигантский том «Трагических поэм» Теодора Агриппы д'Обинье, настоящий подвиг Александра Ревича, который был по всей справедливости отмечен Государственной премией России, престижными премиями Франции и Швейцарии. И когда в 2004 году в «Поэтической библиотеке» издательства «Время» вышел 700-страничный том Ревича «Дарованные

дни», более чем половину его составили переводы.

А Ревич-поэт — это несколько тонких книжечек, читать которые — истинное наслаждение; но они начисто лишены тех качеств, за которые в первую очередь ухватываются всегда куда-то спешащие критики журналистского толка, взбивающие пену на политической или интимной «клубничке». Что уж тогда говорить об истинных шедеврах Ревича — его так называемых *маленьких поэмах*: их чтение изначально предполагает столь высокий уровень поэтической культуры читателя, что сейчас об этом остается только вздыхать...

Наконец-то в 2010 году, накануне 90-летия мастера, вышла книга, вобравшая в себя основной корпус оригинальной поэзии Ревича. Я имею в виду «Позднее прощание», книгу серьезную и содержательную. Составленная по хронологическому принципу, она давала представление о пути поэта: даже разделы ее повторяли названия шести вышедших в разное время поэтических сборников и еще одного, так и не изданного отдельно. Замыкали «Позднее прощание» два десятка поэм и прозаические работы — воспоминания автора о знаменитых современниках. Казалось бы, вот отличная возможность поговорить о значительной книге значительного поэта, и повод достойный.

Так нет же! Обыскал доступный мне Интернет — и не обнаружил *ни единой* рецензии! То ли разучились в России читать и ценить своих поэтов, то ли вообще интерес к поэзии пропал — но ни одной рецензии! Только в интернет-магазинах от адреса к адресу повторяется все одна и та же издательская аннотация к книге.

Александр Ревич. «Перед светом». — М., «Издательский дом "Вече"», 2013.

Но Ревич не зря у знатоков и любителей поэзии числится среди продолжателей пушкинской традиции. «Веленью Божию, о муза, будь послушна, / Обиды не страшась, не требуя венца, / Хвалу и клевету приемли равнодушно / И не оспоривай глупца» — не это ли завещал Пушкин? И поэт продолжал писать до последнего своего дня — да как писать! И как итог жизни составил еще одну книгу, о которой и пойдет здесь речь. Жаль только, не успел он подержать ее в руках...

Эта книга называется «Перед светом» и состоит из трех разделов. В первом разделе «Лирика разных лет» поэт отошел от хронологического принципа и помещает избранные стихотворения в том порядке, какой подсказывает ему внутренняя связь текстов (а кто лучше автора знает ее?). И тогда, например, рядом оказываются два совсем небольших стихотворения, очень разные по теме и по исполнению, но, да позволено мне будет высказать догадку, очень значимые для поэта «опорными точками» его жизни. Одно из них, 1987 года, — о прошлом, скупое, дающее читателю возможность только прикоснуться к наболевшему и пережитому; оно называется «Говорят поля»:

Вне праздников и фестивалей,
веселий и пиров земли
мы по дорогам кочевали,
мы под обстрелом полегли,

мы стали частыми буграми,
травую, дёрном и зерном
под небом, во вселенском храме,
в столпотворенье мировом.

Всего восемь строк — а ведь тут и война, и взгляд в сегодняшний день (*мировое столпотворенье*), и неявная переключка с Ходасевичем, одним из самых любимых ревичских поэтов (*стали зерном*, то есть *прошли путем зерна*), и — тоже неявное — обращение к Творцу (*вселенский храм*). Это именно тот случай, когда говорит сама Поэзия, когда рядом поставленные обычные слова открывают читателю необычные, не лежащие на поверхности пространства смыслов и чувств.

А сразу вслед за ним идет стихотворение без названия, написанное в далеком 1972 году. Оно очень личное, оно о любви к женщине, и смею утверждать, что это чувство очень много значит для поэта — не меньше, чем вся остальная жизнь в *мировом столпотвореньи*. Очень нежное стихотворение, очень потаенное, где почти ничего не названо впрямую; вот оно:

Что, в сущности, я от тебя хочу?
Тревоги? Нет. Покоя? Но откуда покой?
Опять горячка и простуда на улице,
а ветер, как свечу, пытается задуть свеченье окон
и круглых фонарей. Усни, дружок.
Пусть из окна сквозняк, и дом — не кокон.
Усни скорей. Усни, чтоб я не жег напрасно лампы,
не терзал бумаги и не глядел в окно,
где мы с тобой на этой серой, талой мостовой
две тени, две тревоги, две отваги,
два глупых сердца, две судьбы. Постой,
не говори ни слова, ни полслова,
не поминай ни доброго, ни злого,
усни, дружок, не размыкая век.
Фонарный отсвет призрачен и шаток,
и на душу ложится отпечаток —
две зыбких тени, слившихся навек.

Второй раздел книги повторяет ее название — «Перед светом». Это стихи последнего периода жизни, 2010—2012 годов, то есть написанные уже после выхода в свет большой книги 2010 года. Выясняется, что это был очень плодотворный и высокий период в творчестве поэта, находившегося на пороге и — затем — уже за порогом своего 90-летия! Как тут не восхититься силой духа и творческой силой, которые позволили создать, например, такой шедевр:

Ради слова, не ради словечек,
даже острых подчас, как игла,
на наречиях всех человеческих
отзываются колокола,
отзываются медью набата
и лесные стволы, и скала,
ради музыки той, что когда-то
на Давидовы струны легла.

И как не поразиться тому горькому, конечно, но и ошеломляющему факту — что свое самое последнее стихотворение Александр Ревич написал за пять дней до

ухода из жизни... Оно, подарившее название всей книге, стоит того, чтобы прозвучать здесь еще раз:

Перед каждым новым светом, перед
каждым продолженьем бытия,
всякая душа по-детски верит:
жизнь еще не кончилась моя.

Это детский лепет? Или это
женщина, а может, серафим
тишину осеннего рассвета
окликает именем моим.

В стёклах — дождь и улица ночная,
угасают огоньки в окне.
Кто-то перед светом, вспоминая,
всё же помолился обо мне.

Третий раздел книги составляют поэмы, их 32, и о них неминуемо должен быть отдельный разговор.

Среди поэм, написанных Александром Ревичем, только две — первая, ранняя «Начало» и «Поэма о единственном дне» — вполне соответствуют, так сказать, классическому образу поэмы, привычному для нас еще со времен Пушкина и Некрасова. Все прочие — это так называемые *маленькие поэмы* протяженностью в 120—160 строк, а то и меньше. Сам факт, что Ревич на протяжении всей жизни писал только такие поэмы, говорит о неслучайности его выбора.

Ревича нельзя назвать первооткрывателем жанра. Сразу же вспоминаются замечательные образцы Георгия Шенгели (тоже одного из ревичских любимых поэтов), которые, правда, сам автор называл «лирическими новеллами». Наверное, отдельные сочинения такого объема и построения можно найти и у других русских поэтов XX века. Но именно Ревич довел маленькую поэму до уровня совершенства.

Мне уже доводилось писать об этом подробно в статье «Заметки о странном жанре», опубликованной в 2000 году в израильском журнале «22». Вспоминаю об этом не ради упоминания о себе, а ради той предельно краткой, но всеобъемлющей формулировки, которую дал Ревич своему любимому жанру в отклике на мою статью: «Мои маленькие поэмы содер-

жат все черты большой поэмы. Везде присутствует сюжет и почти всегда фабула, которая возникает при смещении временных планов. Так я оказался последовательнее в жанре, чем мои предшественники XX века. Почти во всех моих поэмах имеется завязка, кульминация, но чаще всего нет развязки. Возможный конец может воображаться читателем или угадываться. Так выходило самопроизвольно и только задним числом становилось осознанным».

Опущено здесь лишь одно качество маленьких поэм Ревича — их невероятная лаконичность при сверхвысокой плотности текста. Но этого в двух фразах не объяснишь, а подробные доказательства не могут иметь места в краткой рецензии. Остается надеяться, что будущие исследователи творчества поэта (а они обязательно будут!) уделят этому достоинству мастера достаточное внимание.

Неминуемо нужно говорить и о таком редком в наше время качестве стихотворной палитры Ревича, как чистая, отмытая, прозрачная русская речь, естественная, как дыхание, и в то же время музыкальная (это касается не только поэм). Когда на улице и в Интернете, с экрана телевизора и из разнообразных стационарных и походных радиоустройств слышишь речь неряшливую, мусорную, с дикими иноязычными заимствованиями, именно литература (а поэзия в особенности) должна быть хранительницей языка. Увы, на деле это происходит далеко не всегда. Александр Ревич в течение всей своей долгой и плодотворной жизни был образцом высокого владения русским словом. В любой его поэме стихотворная речь организована так мастерски, что при чтении никогда не возникает ощущения нарочитости или усилия в построении рифмованной ритмической фразы. Протяженный стих читается на едином дыхании, с естественной интонацией. Вот только один фрагмент из «Поэмы о позднем прощании», где изумительно прорисован пейзаж старого Кракова в переключке со стихами польского классика Галчинского, о котором, в частности, и идет речь в поэме:

Возница, конь и экипаж.
 Откуда это всё, откуда
 взялось? Ещё одна причуда,
 ещё одна ребячья блажь
 страны, чьи камни стародавни,
 речь, словно шёпот в тишине,
 и откровения во сне
 таинственны, как свет сквозь ставни.
 Отсюда конь и экипаж:
 отсюда дымчатые шпильи,
 смешенье небыли и были,
 где явь похожа на мираж,
 где в белизне своей лебяжьей
 мелькнёт невеста, сноп цветов
 и ленты в гривах рысаков,
 где трубочист, покрытый сажей,
 в цилиндре, в черном сюртуке
 промчит на велосипеде,
 где с башни голос трубной меди
 взлетит и тает вдалеке.
 Здесь яркий свет и мрак — соседи.
 А дождь... Как это объяснить?
 Он, видимо, здесь тоже нужен.
 За нитью нить, за нитью нить
 дробится олово по лужам.
 И ты, читатель, не взъищи, —
 что тут поделывать? — не впервые
 передо мной встает Россия
 в снегах, а Польша сквозь дожди.

Я совершенно уверен, что, как бы ни развивалась в дальнейшем русская поэзия, тридцать маленьких поэм Александра Ревича и многие, очень многие стихотворения навсегда останутся в ее золотом фонде.

В заключение нельзя не сказать о том, что книга «Перед светом» издана добротнo, с многочисленными фотографиями ее автора, с любовно написанным предисловием Игоря Волгина, с умной и содержательной аналитической статьей Михаила Письменного, помещенной в качестве послесловия.

Итоговый сборник Александра Ревича получился. И главный его итог — что принадлежит он выдающемуся русскому поэту, которого, как это нередко случалось и в другие времена, современники не то чтобы проглядели, а все-таки недооценили. Время скажет свое слово.

Ришон-ле-Цион, Израиль

Анастасия Сачева

Тени лабиринта

«Она напела на иврите: "В этом городе камни устали быть живыми, а мертвые устали быть мертвыми..." — Это неудачный пример, — сказал я, — я не вижу тут противоречия». Александр Мильштейн родился в Харькове, закончил там механико-математический факультет, живет в Германии, автор книг прозы «Школа кибернетики» (2002), «Пиноктико» (2008), «Серпантин» (2008).

«Кодекс» в переводе с латыни — ствол

А.М. Мильштейн. Кодекс парашютиста. — Харьков: Фолио, 2013.

дерева. Но книга Мильштейна, состоящая из пяти повестей, похожа скорее на баньян — самое развесистое дерево мира, накрывающее своей кроной площадь до полутора гектаров. Ствол, расходящийся на множество ветвей, которые, переплетаясь, теряются в воздухе.

Парашют Мильштейна полон незалатанных дыр: для подглядываний за Универсумом-университетом, крадущим лоскутки себя, или за «внутренностью часовой луковицы». И из каждого отверстия, будь то дыра во лбу гипсового Ильича, пробитая школьниками-«варварами»,

или внутренний провал в «скло» как украинской версии русского «стекла», или «колодец двора», или пробел сознания — пустыня, состоящая из десяти растений, названных по имени, — раздаётся голос пространства на блюдечке неопределённости: «...это как если бы я был дыромоллом <...> и божество, которому я молился сквозь дырку в стене всю свою жизнь, вдруг ответило мне...»

Дырява и оболочка человека: «внутри было то, что снаружи, а снаружи была мряка: мокрый ветер, рябь на воде, дома-призраки набережной, тусклые отсветы на низких тучах...». Глухонемое море дано озвучивать телефонному голосу матери героя, а самолёту — хотя бы мысленно попробовать пройти сквозь землю, как сквозь облака. Но благодаря этим дырам люди способны встретиться, соприкоснуться. «И мы не то чтобы полностью покинули вдруг свои тела — мы были привязаны к ним канатами, мы плыли над собой, как бумажные змеи, которые начали вдруг переплетаться...» Извивающийся, схлестывающийся перечень двойников пространств и личностей, связанных более тесными узами, чем кровные. Не потому ли маленький Костя очертя голову бежит из пионерских лагерей, что в одном из них герою совсем другой повести Артура в детстве попался рыбий хребет в молочном супе? И можно доверять близнецу, не проверяя, может быть, потому, что это «стоп-кадры одного и того же "я"»: «Стас учил меня когда-то плавать на спине под водой. Он говорил, что при этом можно увидеть свое отражение. Я никогда не видел, но верю ему на слово».

Бородка ключа времени щёлкает в скважине навесного замка музыки: «зачем нужен был ключ гитаре, я не знаю, ну чтобы опустить гриф <...> или поднять его ближе к струнам <...> он вспомнил, что к гитарам подходят ключи, которые используют для заводки некоторых видов часов с боем, с кукушкой...» И потерянный код, отпирающий «странности», звучит адресованным читателю приглашением пошарить в ночной траве текста: «это показалось безумно странным, как будто все вокруг было сложно-постановочной фотографией... Но я перед этим

выронил ключик в заросли, за кулисы сцены, туда, где когда-то жили жуки-рогачи...»

Переплетённые ветви образуют лабиринт, и автор играет с собственным Минотавром. Мильштейн соотносит это с импровизацией в духе «stand-up». Однако «stand-up» — не только жанр юмористической импровизации перед живой аудиторией, но и «детская картонная книжка с раскладывающимися вкладками», когда «между раскрытыми страницами выскакивают фигурки людей, петухов, расправляются деревца», и вербальный репортёрский прием, когда журналист работает непосредственно в кадре, и закуска стоя, и процедура опознавания подозреваемого, и «оставаться в рабочем состоянии», не рассыпаясь на части: «я вел Артура сквозь коридор, предложил опереться на мое плечо <...> я боялся, что он сейчас вообще распадётся на винтики».

Но распавшееся смешивается. Человеку приходится становиться секундной стрелкой, ходить по воспоминанию на цыпочках, обнаруживая в глубине кренящихся балконных стекол «сейчас» встроенный осколок давно забытого калейдоскопа. «Занавесок на окне не было, за окном был вид, похожий на вид из... Или наоборот — в прошлое... из-вне...» Архитектор университета — Серафимова-Зандберг (на немецком Sandberg — «песчаная гора»), «светлый костюм песочного цвета» на преподавателе Ж.Ф., песочный оттенок и у здания университета. Возможно, это следы расколовшихся песочных часов, уставших от своих закономерностей.

Существование в пульсирующем несуществовании. Один из ключей «Кодекса» — упомянутый автором «кот Шредингера»: экспериментальный кот заперт в стальной камере, где находится крохотное количество радиоактивного вещества, вероятность распада которого в течение часа 50%. Если атом распадается, он запускает механизм уничтожения. Если нет — кот остаётся живым. Пока камера закрыта, состояние кота характеризуется смешением жизни и смерти. Согласно многомировой интерпретации Эверетта, когда ящик открывается, Вселенная рас-

щепляется на две разные вселенные, в одной из которых наблюдатель смотрит на ящик с мертвым котом, а в другой — другой наблюдатель смотрит на живого кота. «Но ведь тот человек погиб? — не унимался я. — Взорвался, неужели еще один через столько лет...» — «Он ожил», — сказал Артур и повесил трубку». Но и одно «я» может быть составленным из множества взглядов. Место и человек у Мильштейна не избирают однозначной тональности, оказавшись объектом наблюдения, потому что у наблюдения много дополнительных окуляров и ракурсов: в каждой из частей текста специфическое «я», то смежающееся с авторским, то открепляющееся от него; в каждой являются различного рода «внутренние рецензенты», обуславливающие неоднородность всматривания, как если бы триггер — электронное устройство, обладающее способностью длительно находиться в одном из двух устойчивых состояний и чередовать их под воздействием сигнала извне, — вдруг обрел баланс «между». «Здесь отец показал мне все это и сверху и живьем, но в то же время как бы и с точки зрения мертвых — мы ведь с ним стояли совсем рядом с кладбищем, откуда было лучше видно». Ж. Бодрийяр (именно его книгу попросит один из героев Мильштейна) говорит об обратимости жизни и смерти, и в «Кодексе» вспоминают о сигналах, исходящих из ампутированных конечностей. А черепахи и вараны, которых желает разводить член облизполкома, кажутся герою промежуточным звеном — «средством коммуникации с Неизвестным» — со смертью? «Кодекс парашютиста» — непрекращающийся танец между «есть» и «нет»: «плавательный бассейн <...> там не было и воды, отчего казалось, что вода, напротив, есть не только там — что это я так медленно хожу и озираюсь по сторонам, вот именно что под водой в затопленном корабле».

Но промежуточность безбоязненна. «Чанский дедушка, заступающий слегка в пропасть ногой, чтобы лучше прицелиться из лука в пролетающую птицу, не испытывая никакого страха перед тысячеметровой бездной — на самом деле полностью неотличим от букашки, кото-

рая не боится смерти, потому что не знает ее».

И не стремятся ли растянуть каждого человека длина, ширина, высота и множество других направлений? «"Гиды" вели себя, как будто к ним теперь были приложены мощные разнонаправленные силы, на которые человек просто не может не реагировать, иначе силы его четвертуют <...> ночь вокруг них распадалась на обрывки, которые сразу же снова скатывались во что-то новое». Монтаж охватывает отрывистые штрихи, притворившиеся несходящимися: сквозь лианы синхронно проступают иностранцы в противогазах — «тропические друиды» — и движутся советские солдаты, участники военных учений, запечатленные еще ребенком — и «обе картинки» кажутся герою «написанными одним художником и одними и теми же красками». Память становится оптическим прибором, преломляющим и проецирующим на «сейчас» косвенное видение предмета. Автор ведет «трансперсонажные работы», смотря сквозь воспоминание героя, как сквозь прозрачную дифракционную решетку, разбивающую фронт световой волны на отдельные пучки света, которые раскладываются в спектр. Герой — линза автора, поэтому отказаться от видения посредством «я» персонажа значит то же, что и Артуру снять свои «хамелеоны» с сильными диоптриями: без них глаза кажутся незащищенными. Профессора университета, надевающие несколько галстуков сразу, загадочно коррелируют с нагромождением миров: «цветы с антропоморфными чертами... Их я где-то уже видел... "The Wall", фильм Алана Паркера. В фильме они были рисованными вставками, и теперь на стене дядиной гостиной создавали ощущение наложения миров». «Мне иногда кажется, что ты и Артур — один человек», — скажет Косте его жена. Но и мир только кажется монолитом. Так же легко, как надеть «два носка на одну ногу», человеку оказаться наложением собственных теней: «в феврале врач районной поликлиники, посмотрев флюорограмму, отправил меня в тубдиспансер <...> и тамошний врач диагноз опроверг, а когда я спросил, что было на прошлом снимке, он сказал: "Ничего.

Просто наложение теней", и я повторял эти слова вслух по дороге домой, отбрасывая сразу две или три тени, которые удлинялись, будто передавались по проводам, а я был наложением». Тень у Мильштейна вообще ведет себя довольно независимо: «тени растворившихся в воздухе вольных каменщиков лежали по углам, но не беспокоили». Но тени ветвей переплетаются не менее сложно, чем ветви, тоже образуя лабиринт.

Всякое отношение может быть перевернуто. Один из героев Мильштейна путешествует с чемоданом такой величины, что в ситуации безнадежности его посещает мысль забраться туда, выбросив скарб на тротуар. Институт сам определяет, в какую аудиторию заводить блуждающего по нему студента. Так возникает мысль о микробе, смотрящем в микроскоп на исследователя. И уже неясно, откуда извлекается звук: «у Стасика был диффузный бронхит <...> в одном из писем он сообщал мне: "я уже научился путать эти звуки в груди с внешними шумами... с голосами соседей, кошек, водопроводных кранов"». И в каждом медленно вызревает, наливаясь и наваливаясь, «другой». Человек вроде бы он сам, а вроде бы и нет: «это ветки трещат, кото-

рые кто-то вроде меня подбрасывает в костер».

Все, как пленка-негатив, вынашивает нечто еще не проявленное. Из дыма можно слепить детский куличик. Девушка оказывается амфибией-Лорелеей и пытается зачать в ночном море сверхчеловека. А эхо пробуют выбросить вон заодно со старой шляпой. Бухту учат говорить, и у неба появляется собственная флейта. Все прошито сопроникновением — путешествиями в иное. И кому-то кажется, что «человек должен женщиной не рождаться, а уходить в нее под конец, становиться маленьким и уползать». В самолетах живут «аэро-домовые» — полиглоты, оказывающиеся переводчиками со скандинавских языков.

«Кодекс парашютиста» — как иностранный язык, похожий на «течение реки — если вы не гребете, вы не просто стоите на месте, вас сносит назад, вы деградируете». Но можно пойти воздушным путем. Пока вы приземляетесь на парашюте, один берег успеет сменить собой своего собрата. Но только если вы верно сложили свой парашют. «Достаточно, чтобы маленький кусок нитки или какая-то крошка случайно попали между складками — и все, парашют не раскроется».

Елена Елагина

«Я есть и буду»

Галина Илюхина многим известна прежде всего тем, что вот уже десять лет без устали организует и проводит вместе с тремя коллегами-единомышленниками поэтический фестиваль «Петербургские мосты». Она — душа и мотор этого проекта, так же, как душа и мотор петер-

бургского ЛитО «Пиитер». Илюхина способна искренне радоваться росту и удачам друзей-поэтов, что в любом творческом сообществе теперь не так часто встречается. Здесь, чтобы сразу обозначить ситуацию, надо иметь в виду некоторое существенное обстоятельство. Есть расхожее мнение из набора стереотипов профессиональных сообществ, мол, организаторский талант (по сути, выдающиеся способности функционера) несов-

Галина Илюхина. Птичий февраль: Стихотворения. — СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга / Любавич, 2012.

местим с поэтическим даром. К счастью, это не случай Илюхиной. Успеваает всюду и весьма успешно.

Третья книга стихов петербургского поэта Галины Илюхиной называется «Птичий февраль». Название красивое и несколько загадочное, но это до тех пор, пока не прочтешь одноименное стихотворение. А стихотворение-то, как выясняется, из разряда утратных, о самом печальном в жизни — похоронах близкого человека.

Вообще тема утраты одна из ключевых в этой книге. Вот и на соседней странице с «Птичьим февралем» — «Деревенский погост». Очень много стихотворений прощальных («Снег на Пасху», «На зимней заре в январе...»), памяти ушедших («Майоликовый ангел», «Глубина», «Крещенское»), стихов — предсказаний смерти («Ореховая соня», «Какая нынче снежная зима...», «Версия»). Горькие стихи, но — выразительные, умелые, точные. И, что самое удивительное, при таком, казалось бы, избытке темной стороны жизни, вовсе не нагнетающие дурных мыслей и тягостного настроения.

Греческие трагедии, как известно, разрешались катарсисом. Чем разрешать трагические состояния современного человека? Утешает и лечит людей, способных к восприятию литературы и искусства, гармоничная форма, ее совершенство. А в поэзии по-прежнему действенна знаменитая формула — «лучшие слова в лучшем порядке». Именно по ней на создание образа работает весь поэтический инструментарий: ритм, напевность (либо, напротив, жесткость интонации), выбранный размер, свежие метафоры, неожиданные рифмы, и — точность, точность, точность... Любая размытость, приблизительность, необязательность тут же выявляет искусственную природу поэтической речи в десятикратном масштабе. Именно об этом известная строчка Александра Кушнера: «В любовительском стихотворенье огрехи страшней, чем грехи...» Но обо всем этом чуть позже.

Пока в незатейливой кофемолке
Вращаются жернова,
Да будет щедрее мой вечер долгий,
Где щурится на каминной полке
Насмешливая сова.

Покуда я в мире моем келейном
Хозяйка своим словам,

Найдется кому на призыв «налей нам»
Наполнить бокалы густым глинтвейном,
Плеснув через край и нам.

Покуда не кончил свое плетенье
Божественный шелкопряд,
Да хватит нам сил для любви и лени,
Вот здесь, у огня, где трещат поленья
И рукописи горят.

Это стихотворение, первое из небольшого цикла «Покуда помнятся детали», уже ставшее популярной в поэтическо-художественных кругах песней, можно в некотором смысле назвать кредо поэта. В нем многое явлено. И способ говорения — внешне простой, но не прямолинейный, и образная система, и умение создать поле парадоксальности («... хватит сил... для лени»), и отсылка к расхожим литературным фразам («Рукописи не горят»), и отягощение даром и осознание ответственности перед ним («хозяйка своим словам», «божественный шелкопряд»). Вот он, арсенал поэта.

У Илюхиной цепкий глаз, предельное внимание к деталям и умение художественно оформить все, что этот самый глаз в содружестве с умом видит: самые непритязательные, казалось бы, пейзажи, натюрморты, интерьеры, ситуации и психологические состояния. Поэтическая ткань при этом плотна, разнообразна, порой причудлива и расшита разного рода украшениями. Уж чего нет у Илюхиной, так это монотонии — и ритмической, и в системе рифмовки (замечательны ее восьмистишные abcd/abcd, довольно редкие в поэтической практике), и в самих рифмах. Принято считать, что составные рифмы — удел низовой «фельетонной» поэзии, но у Илюхиной они как раз органично входят в ткань стиха, приятно удивляя своей уместностью. Всюду царит разнообразие. Ее «оптика» (без этого слова нынче не обходится ни один разговор о поэзии) скорее из разряда кинематографической: не статична, но динамична. Импульс движения проникает всюду — в развитие сюжета (пусть и на весьма ограниченном вербальном пространстве), в готовность к превращениям, в само дыхание фразы, слова. Недаром финалы многих ее стихотворений построены по известному кинематографическому канону: панорамирование с завершающим уходом камеры в небо. Надо сказать, это неплохо работает и в

поэзии, освобождая поэтическую речь от дидактизма. Вместо ожидаемого «резюмирования» Илюхина вполне органично предлагает взгляд с другой точки зрения, обычно с высоты птичьего полета — что сразу дает дополнительный объем, еще одно смысловое измерение.

Полета в ее стихах с избытком. Похоже, орган полета в мире Илюхиной существует абсолютно у всех. Летают птицы, отлетают души, со свистом разрезает воздух нечистая сила, по небу плывет стая китов, клином летит стая друзей, ангел-хранитель(!) составляет компанию своей подопечной — ведьме на помеле (что-то уж совсем новенькое и абсолютно немыслимое в христианском каноне), зависает в воздухе даже упавшая с елки елочная игрушка... И т. д.

Здесь есть еще один важный момент, на который хотелось бы обратить внимание. Мир Илюхиной мало схож с видимой реальностью, он густо и активно населен самыми разными существами, могущими поспорить с разгоряченной фантазией Босха и кафкианскими превращениями. Творческому воображению поэта позавидует любой автор, работающий в жанре фэнтези. Мировой котел у Илюхиной кипит и выкипает, все в нем бурлит и движется, все так или иначе трансформируется, все готово к изменениям и самым неожиданным биовывертам. Так герой стихотворения, выйдя из дома в жажде свободы (а как же иначе!), оказывается заточенным в маленькой банке рядом с другими кунсткамерными пленниками в брошенной лесной избушке (баньке? Тогда банка/банька отличная смысловая рифма!), напоминающей ад в версии Достоевского. Впрочем, и сам классик в виде памятника разгуливает по Петербургу своего имени совершенно свободно, меряясь с бомжами, кто из них более «униженный и оскорбленный». И в данном случае авторская ирония (щедро разлитая и в прочих текстах) вполне уместна, поскольку меряться своими несчастьями — любимое российское занятие. Оживающие памятники — сюжет в петербургской литературе не новый, а вот то, что в стихах Илюхиной коренными петербуржцами оказываются, как теперь принято говорить, актеры колдовства и ведовства, вся эта нечисть, летающая по ночам и зависимая от луны — согласитесь, это путь еще малоосвоенный пе-

тербургскими поэтами (вспоминается разве что Елена Шварц с ее фантазмагориями, но у нее, как кажется, место действия не столь четко обозначено). Устоявшийся образ Петербурга в поэзии несколько другой. Ну, разве что кузнец Вакула прилетел на черте в царский дворец, так это все же крошечный эпизод из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и вообще проза. А тут и «Лунная ведьма», и «Ночное, совиное», и «Белой ночью», и, и, и... А где ведьмовство-колдовство-волхование, там и соответствующие атрибуты — без гадальных карт никак не обойтись. В таком подборе, надо думать, проявляется и личностное начало и опыт поэта: Илюхина профессионально умеет обращаться с картами таро (в свое время даже выступала с этим на телевидении), так что все реалии гаданий не плод поэтической фантазии, а вещи, «взятые из жизни».

Мистический привкус всегда был присущ образу Петербурга, но, пожалуй, не столь густой, как в поэзии Илюхиной. Среди всех этих шабашей, полетов, страшных предчувствий, зловещих знаков и странных существ как-то мало места остается обычному живому человеку. Однако когда он появляется, то всегда живет самой полной жизнью, радуясь любым, пусть и малым радостям, заявляя: «...никуда я не уеду. / Я есть и буду». Он стоек в своих несчастьях, он, как и все мы, одержим страстями и соблазняем грехом, но — он любит своих друзей и близких, любит слово, любит этот мир, несмотря на то, что кожей ощущает, «Как страшно жЫть!». И ему самому несказанно повезло: он пребывает в поле собственной любви и любви окружающих, и мир в его глазах благословен и ласков.

Висит перед закатом не туман и не дым,
блаженная пыльца плывет
над сонным прудом.
ты наблюдаешь, стоя возле самой воды,
как вспыхивает прядка на виске золотом,
когда она полощет и качает белье —
размеренно и плавно, словно танец любви, —
вечерний луч облизывает плечи ее,
и ластится подол, тугие ноги обвив.
Щекочет небо медленное слово «люблю»,
и солнце тяжелеет, и алеет вода.
Все это остается навсегда, навсегда —
вечернее тепло, благословенный июль.

г. Санкт-Петербург

Андрей Турков

«А почему он не выключается?»

«Четверть века я прожил в надподвальной, сырой, плесневелой каморе, был покрыт фурункулами, 15 лет состоял на учете в тубдиспансере...» — говорится в дневнике поэта, прозаика и переводчика Дмитрия Голубкова. Подробности его биографии запечатлены и в романе: «...Ужасный быт старой коммунальной квартиры с немолкнувшим до поздней ночи коридором, с ежеутренними очередями в ванную, с раздраженной пикировкой Клавсены (соседки. — А. Т.) из-за каждого телефонного звонка... И мелкие идиотские ссоры, разъедающие семью, как соль, которую дворники посыпают заснеженные тротуары». И несчастные знакомые, которые, как сказано в дневнике, «заклеваны соседями».

Но в том же дневнике зафиксированы моменты, когда «властно и чудесно хватает... чья-то рука к солнцу, к свету, к небу» и «хочется писать чудесные и проникновенные стихи», когда пятнадцатилетним в который раз придя в Третьяковку, «был поражен внезапно Нестеровым... Репин, Суриков, Коровин... Серов!!!» И еще: «...В консерваторию хожу часто».

В жизни юноши появляется мольберт — «долговязый, нескладный и добрый, как... как Дон-Кихот» (так будет сказано впоследствии в романе), чтобы отныне никогда не покинуть Голубкова, хотя главным уже станут стихи, а крестным отцом на этой стезе делается старый поэт Сергей Митрофанович Городецкий (к тому же — некогда близкий друг обожаемого Митей Блока).

Во многом благодаря Городецкому Голубков не только попадает в артистиче-

ски-литературную среду (впрочем, едва ли не раньше произошло близкое знакомство с известным певцом Д.Ф. Тарховым, который тоже благожелательно отнесся к стихам новичка и даже пел романсы на эти тексты), но и получает кое-какие заказы на переводы. А в конце 1955 года возникает и «штатная» работа — младшим редактором в отделе литератур народов СССР в Гослитиздате («бесконечные верстки и сигнальные экземпляры; корректуры, считка и т.д. Возвращаюсь домой около 7; голова не свежая, писать не хочется»).

Если он еще в школе беспокоился: «уже скоро 16 — а что сделано мной?» — то теперь при встрече с Пастернаком с трудом подавляет желание «рассказать, как горит и тускнеет молодость, как опускаются руки, умирает вера в искусство...» Так он позже напишет в романе. Но, по чести говоря, не напраслила ли это?

Да, жить ему трудно. Быт, особенно после женитьбы, держит за горло: «живем в конуре (8,8 кв. м) в сыром шумном и грязном флигеле. Там у меня и астма, и туберкулез завелись». Или вот несколькими годами позже: «Я связан домом, семьей, необходимостью тянуть монету из издательских касс, переводить дрянь — и стоять, стоять на месте, покуда всего меня не занесет песком, как наш электромоторчик — насос на ручье».

Забегим, однако, вперед. На том же ручье возле купленной с трудом и долгами абрамцевской дачи случится эпизод, позже с нежностью запечатленный: маленькая дочка Марина (чьими стараниями ныне и выпущена книга, о которой идет речь) спросила (городское дитя!): «А почему он (ручей! — А. Т.) не выключается?» — Ну, природа так устроена, ее не выключишь», — объяснял отец.

Дмитрий Голубков. Это было совсем не в Италии... — Изборник (автор-составитель М.Д.Голубкова). — М., ООО «ИПЦ "Маска"», 2013.

«Не выключался», несмотря ни на что, и он сам.

Покуда не придет черед
И горла темный лед не сдавит —
Ручей живет,
Ручей течет
И соловьев и солнце славит, —

сказано в одном стихотворении, а в другом — про речку, которая «рыбкой выскальзывает из пальцев ноября».

Как, думается, уже убедился читатель, но я б р е й в жизни Голубкова (как вообще в жизни современников) хватало. Он ощутил их «пальцы» уже в художественной школе: «В ногу, в ногу надо... Па-смотри, как Лактионов (автор прославленных натуралистических картин. — А. Т.) пишет. Ка-аждый волосочек! Ка-аждую косточку!» А он со своей «какой-то негибкой спиной» упрявился — как будет позже сказано в стихах:

И пусть мне будет тройка в четверти,
И пусть стипендии не будет.
...Я буду рисовать по-своему,
А не по скучной их науке.

Он остался непокладистым и в литературе: «Хочу быть честным и правдивым писателем, как Глеб Успенский... Не смирюсь и рифмованную погань не буду писать, хотя б меня распяли, никогда...»

И это в обстановке, когда, несмотря на смерть Сталина и нестойкую «оттепель», уцелевший старый стержень «облечься плотью вновь готов» (это из стихов — разумеется, не опубликованных), когда, как горько пишется в дневнике, «милицейский пристав Н.В. Лесючевский, оказавшийся у кормила культуры — издательства «Советский писатель» (куда Голубков перешел из Гослитиздата. — А. Т.)... тупо и ревностно резал чудесные стихи Н. Хикмета», знаменитейшего поэта. Что уж говорить о судьбе «рядовых», начинающих авторов!

В ту пору даже нежно любимый Дмитрием Николаевичем московский пейзаж, все эти «вольно ветвящиеся переулочки», горестно и почти символически преображается: «Серые-серые дни, грязный хлюпающий снег в лесу и во дворах. Небо цвета долго валявшейся в луже газеты».

Соловей — и тот весной пощелкивает «зябко»!

Но поэт оставался верен своей давней мечте — «чтоб в самой непроглядной мгле я видел над собою небо!»

Трудно переоценить его стойкую приверженность «несовременной» тематике, многократно осужденной тогдашней критикой «созерцательности». Отмеченные им у Евгения Боратынского (в романе «Недуг бытия», вышедшем лишь после смерти автора) «глубоко проросшая привычка к тишине и стеснительная неприязнь к неизменной суете» — были свойственны и самому Голубкову.

Многое в его стихах и прозе — результат долгого прислушивания и вглядывания (в предисловии Марины Голубковой справедливо отмечено, что из лирики отца «складывается полный месяцеслов»!):

...Соломой их укутали потом,
И присмирили яблоки, как дети.
Они покинут свой зеленый дом,
Где, словно няньки,
Их качали ветви,
Где остужала щеки их роса,
Пчела о чем-то ласковом бубнила...
...Льнут к окошкам лохмы сада...
Месяц — лист поблеклый
Припотел к окошку.

Умиравшая старая крестьянка «в траве лежала недвижимо, словно изнемогшая пчела». Можно ли лучше сказать о жизни, прошедшей в трудах и заботах!

Семнадцатилетним Голубков записал после смерти бабушки: «Печально: так мало любят каждого человека на земле, так мал — ограничен круг любящих и понастоящему дорогих людей...»

Не такова ли судьба и его самого, которому и при жизни было недодано, как вскоре после самоубийства Дмитрия Николаевича писал Фазиль Искандер, а потом подвергшегося полному забвению?

Нынешняя книга, где его искренние и драматические дневники — за тридцать лет без малого — сопровождаются стихами и фрагментами прозы, в значительной мере воскрешает жизнь человека, которому хочется «переадресовать» слова, любовно сказанные им о своем друге: «весь он трудно идущий, живущий, думающий — слишком высокий, и одинокий, и внебытовой».

Михаил Филиппов

«Окольцован, оконцован и в судьбе определен...»

«Времена не выбирают, в них живут и умирают»... Строчка поэта, словно обращенная в прошлое, приоткрывает смутные очертания грядущего. Кажется, в этом нет ничего необычного: бывший следователь пишет стихи. Действительный статский советник и цензор Тютчев оказался неплохим лириком, игрок и издатель Некрасов — совестью нации, в Фете как-то мирно уживались поэт и помещик, про Пушкина умолчим, ну а огненная поступь акмеизма Гумилева пробилась сквозь тяжелый шаг конкистадора в панцире железном. Профессией поэзия стала только в советское время, когда «буревестник революции» на первом съезде Союза писателей провозгласил доктрину почти фабричного производства писателей и поэтов.

Николай Заикин из той породы, что училась у профессиональных поэтов советской эпохи. Вскормленный удивительной черно-белой кинематографической лаконичностью и ясностью слога Юрия Левитанского студент юридического факультета МГУ посещает знаменитое литобъединение «Луч» Игоря Волгина. Из этого «гнезда» выпорхнула целая плеяда поэтов самого разного калибра — от шутейно-пародийного, игрового жанра — до метаметафористов, пробующих вещество стиха на излом.

Странно, что муза Николая Заикина, судя, в частности, по книге «Промежутки бытия», почти не испытала на себе влия-

ние не только «Луча», но и шестидесятников. Свой путь?

Вообще поэзия Заикина странного свойства. После «Луча» и Левитанского возможно ли было ожидать его в рядах тех, кто в смутные перестроечные годы стремился получить свой заслуженный «грантовый» пряник? Думаю, нет... В то время как наша интеллигенция пребывает в экстатическом состоянии самораспада, Заикин борется за законность (работая в журнале с одноименным названием): «Вытесняют, вытесняют, / Не хватает места всем. / Ничего не объясняют, / Как забытый Наркомзем».

И еще заметим — он не стремится к «обналичиванию» своей поэзии. Почему? Не уверен в своих силах? И что вообще происходит с человеком, который пишет стихи, но не публикует их? Переоценка ценностей? Соппротивление материалу? Николай Заикин объяснит — прежде всего для себя — это так: «Не знаешь, где найдешь, / А потерять придется. / В алтын и медный грош / Потеря обойдется...»

А, может, его счастье, что он не вслушивается в хаотическую разноголосицу поэтов смутного времени, нулевых, закольцевавших безумие перестройки мира, временами перерастающей в перестрелку. Передел поэтического пространства, самого понятия «Поэт» происходит без его участия. Он как бы не участвует в процессе. Но не буффонской «нечивокостью» Василиска Гнедова, провозглашая «Поэму конца», а протаптывая в своей благодарной памяти солнечную тропку в прошлое:

Николай Заикин. Промежутки бытия. — М.: Время, 2011; Николай Заикин. Пределы смысла. — М.: Время, 2013.

Праздные дни начались, Боже мой!
Кругом идет голова.
Снова на месяц приехал домой.
Лето. И мама жива.

Вот и все. И нет никакой невнятицы, дурновкусия, силлабо-тонической свистопляски, отменяющей не только орфографию, но и грамматику, есть чистая, как воздух после дождя, ясность строки. Немного прямолинейный дискурс человека, который не привык увливать от ответственности, от сопричастности времени и судьбе. Но он — не судия, не «жжет глаголом сердца людей», а по праву памяти отменяет хаос, чернушное бытие, словно несправедливый приговор литературе, которая постепенно становится разменной монетой в тотальном супермаркете жизни: «Тошнит все чаще от людей / Толкающих, орущих, / Живущих просто, без затей, / Хватающих и рвущих». В его «промежутках бытия» просвет, слабый луч надежды на то, что поэзия не умерла, а как бы «затаилась на время»: «Когда есть удаль и размах, / То помнить тоже, / Что чувства лучшие впотьмах / Держать негоже...» Никого не обвиняя, что удивительно, не возвращая Всевышнему билет в счастливое завтра, он просто-напросто пробует упорядочить беспорядочно колотящийся о стенки сердца ток крови:

Ясен высокого неба овал.
Лист закружился, о воздух звеня.
С кладбища еду. Могилу убрал.
Мама спокойна теперь за меня.

Поздний старт — не фальш-старт. Это главное, о чем следует сказать, перелистывая страницы книги удивительно проникновенной и теплой:

Настя, Настенька, душа,
Дивная девица,
Будем с мамой не спеша
На тебя дивиться...

Русский песенный распев гармонизирует поэтическое пространство, в промежутки бытия врывается мощный поток

света. Соратник Николая Заикина по «Лучу» Геннадий Красников в предисловии к сборнику стихов пишет о том, что его поэзия «душевно чиста, этически и эстетически здорова, а главный ее мотив — благодарность за каждый прожитый день, за счастье любить и быть любимым, за память о самом дорогом, что кровно связывает с прошлым, настоящим и будущим». А следовательно, не все так грустно в нашем «датском королевстве»:

Одни — ушли. Другие — скоро.
И в этом нет уже секрета.
Как нет и надобности спора
О том, чем жизнь была согрета.

Новая книга Николая Заикина «Пределы смысла» вышла в том же издательстве, в той же серии. Как писалось в доброй памяти романах XIX века: «Прошло два года...» Слово *роман* здесь не случайное. Мы неторопливо перелистываем с автором тетради дневника, как бы романа: «Вглядимся друг в друга попристальной. / Кто знает, что станется с нами, / К какой неожиданной пристани / Прибьемся, привыкнем, пристанем». Экология бытия, желание сохранить ту ясность рассудка и незамутненность души, ощущение целостности, когда жизнь — осколки: «Грань разбитого стекла, / Маленький осколок...» Воспользуемся метафорой Валентина Катаева из романа «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона». Жизнь — это драгоценные осколки воспоминаний или мгновений, разъятые временем, сохраненные благодарной памятью. Тут все важно, все имеет значение — вес, размер, запах, каждая мелочь, каждая мысль, былинка, травинка: «Опять изумляюсь, под вечер собрав / Земное богатство божественных трав. // Кукушкины слезки — серебряный дождь...» Слух и зрение обостряются, и мы замедляем бег: «Четкой полоской чернеет лесок...»

Прошло два года. Что изменилось? Да, пожалуй, ничего. Автор остался верен себе. Своей житейской мудрости, направленной юмором с легкой горчинкой:

Нету горестней улады —
 Ближних мучить и любить,
 Множить горькие разлады,
 Восторгаться и губить.

Будет новая глава.
 Жизнь, как водится, права.
 В ней страниц других немало.
 Есть там нужные слова.

Но «время цокает копытом», «поздний опыт. / Его время, стало быть, пришло», «вот я и дожид до этого дня»... Третья тетрадь, четвертая... Пестрый ковер ощущений — от любви к дочери «В кроватку доченьку несу сверхосторожно...» — до какого-то *физического* чувства истории: «История — тяжелый пресс...». Вот это «сверхосторожно» — ключевое понятие. Его слово стало осмысленнее, четче. Фокус сконцентрировался на главном. Автор, поверяя свои художественные принципы алгеброй рассудка, ищет «пределы смысла» и, слегка запутавшись во всей этой круговерти времен года, жизненной круговерти с вечными и проклятыми вопросами ребром, выходит за пределы, где есть

...весенние дожди,
 Скворцы и галки.
 Трава проклюнулась почти
 У ближней балки.

А все остальное не важно. Первозданная хрупкость его художественного мира уцелела. Разбитая жизнь, как в калейдоскопе, превращается в мозаику, в пестрый ковер снов и слов. Все замирает, повинуюсь волшебству музыки. Мы проживаем эти дни, минуты, мгновения вместе с автором. В этом и есть смысл. Иного не дано. И не надо ничего другого. Кроме осознания, что:

Четвертая, пятая тетрадь... «*Конь вороной!*»! При чем здесь «конь вороной»? Намек на то, что покой нам только снится? Пожалуй — да. Тот самый «покой», синонимичный пределу, прерывающему жизни ход. Но ведь автор на своих вороных уносится дальше. К новым главам, новым стихам, новым страницам дневника: «И благословенная, дивная погода, / И в душе спокойная смысла простота». А может быть — к роману в стихах, где все разъятое и отнятое временем, возвращается вспять, оживает.

Георгий Адамович в своей книге «Комментарии» спрашивал: какими должны быть стихи? И сам же подбирал насущные варианты ответа: «Чтобы как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий, трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоились. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, чтобы некуда было уйти, чтобы «ах!», чтобы «зачем ты меня оставил?...» и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, «последний ключ», от которого он уже не оторвется. Грусть мира поручена стихам. Не будьте же изменниками...» Николай Заикин остался верен самому себе. А, стало быть, не изменил!

Игорь Дуэль

Русский француз или французский русак

Иные судьбоносные эпизоды из биографии Ренэ Герра, в которых случайное и неслучайное так хитро переплелось, что невозможно уловить, где одно переходит в другое, напоминают тексты Библии. Особенно ярок в этом смысле первый шаг главного героя книги к тому занятию, которое стало делом и смыслом его жизни.

В середине пятидесятих годов прошлого века семейство Герра переехало из северного (по понятиям французов) города Страсбурга на Лазурный берег Средиземного моря, в Канны, где мать Ренэ получила место директрисы гимназии. И вот однажды — дело было в 1956 году — в дверь их квартиры позвонила пожилая дама. Она попросила хозяйку подтянуть ее внучку по математике. Посетительница свободно говорила по-французски, но легкий акцент все же выдавал русскую эмигрантку, каких много еще с двадцатых годов появилось во всех департаментах Франции. Пришедшая дама откровенно призналась, что денег на оплату репетитора у нее нет, и предложила своеобразный «бартер»: она обучит русскому языку одного из сыновей хозяйки. Ренэ и его брат Ален учились в то время в лицее, где изучали латынь, немецкий и английский. Вроде достаточно для подростков. Но мать, не желая обидеть посетительницу, сказала младшему — десятилетнему Ренэ: «Ну, сходи несколько раз, а там видно будет».

Так начало вершиться то ли чудо, то ли исполнение воли высших сил. Ведь мог-

ли матери Ренэ предложить место в любом другом городе, могла русская дама обратиться со своей просьбой к директорисе другой гимназии, могла мать Ренэ определить для изучения русского не младшего сына, а старшего. Наконец, новый язык мог показаться мальчишке слишком трудным или не слишком изящным. Мало ли что он мог придумать. Ведь пацаны в таком возрасте обычно предпочитают гонять мяч. Так нет же, именно Ренэ, на которого вроде бы совершенно случайно пал выбор, после первых же нескольких уроков полюбил русский и стал в нем настолько преуспевать, что его педагог — Валентина Павловна Рассудовская, напроорочила ему: «Ренэ, у вас будет русская судьба». Хотя в тот момент для такого утверждения у нее было не намного больше оснований, чем у Манилова, когда он расписывал Чичикову, как его малолетний сын (кажется, Фемистоклюс) будет семимильными шагами продвигаться по дипломатическому поприщу.

Но ведь пророчество Рассудовской исполнилось! Настолько, что уже через два года Ренэ потребовался более квалифицированный педагог-руссист. Его новым учителем стала поэтесса Екатерина Таубер (по мужу Старова). А она не только вела подростка по тяжким русским склонениям и спряжениям, но познакомила его с целой компанией эмигрантов. В связи с этим Герра позднее остроумно заметил: «Моей встрече с Россией я обязан Октябрьской революции».

Сообщая читателям эти и многие другие факты из биографии главного героя

Лола Звонарева. «Серебряный век Ренэ Герра». — СПб., 2012.

своей новой книги, Лола Звонарева очень точно и образно определяет впечатление Ренэ Герра от первых встреч с русскими эмигрантами: «Эти взрослые люди казались ему жителями неведомого града Китежа, ушедшего под воду. Многие бедствовали, но достоинства никогда не теряли». Сам Ренэ так описывает свое удивление по поводу новых знакомцев: «Я не мог понять, почему эти милые люди оказались не нужны России. После великого крушения они жили вне времени и надеялись вернуться. Ну, а я был просто любознательным ребенком».

Однако, взрослея год от года и все глубже погружаясь в мир Русского Зарубежья, Ренэ вдруг обнаруживает, что предмет его постижения таит немалую опасность.

Первое, с чем он сталкивается, это неприятие его интереса к русским эмигрантам в среде французских славистов. Тут надо вспомнить, что события, о которых идет речь, происходили в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов, когда еще были свежи воспоминания о войне с фашизмом, в которой Франция, разбитая и униженная гитлеровской Германией, оказалась в числе стран-победительниц прежде всего благодаря разгрому основных сил Вермахта Красной Армией. Благодарная память заставляла французов относиться ко всему советскому — даже к официальной советской литературе — с глубоким почтением. А люди Серебряного века, не принимавшие на дух большевистскую идеологию и пропитанную ею литературу, такие огромные таланты, как Бунин, Зайцев, Шмелев и другие, воспринимались французскими знатоками русской литературы на советский манер — «представителями враждебного стана». И, как ни дико это звучит, в Сорбонне трудам этих тончайших мастеров изящной словесности предпочитали «суконные» агитки Демьяна Бедного, Серафимовича и других подобных им «мастеров на все руки». Лола Звонарева свидетельствует: «Ренэ оказался единственным студентом-славистом, который не только не чурался "старых русских", но тянулся к ним. Ему пришлось вести двой-

ную жизнь, воспроизводя во Франции ситуацию советского диссидента».

Еще более опасным посчитали увлечение французского слависта тогдашние идеологи Советского Союза, с которыми Герра, аспирант Сорбонны, вплотную столкнулся в 1968 году, когда был командирован на стажировку в МГУ. В своем чемодане он привез несколько книжек Бориса Зайцева, изданных в Европе, с дарственными надписями собратям по перу, знакомым по еще добольшевистским временам. А такого рода издания КГБ именовало антисоветской литературой, и провоз подобных книг через границу СССР считался преступлением — независимо от того, о чем в этих книжках было писано. А уже на советской территории Герра встречался и вел длинные беседы с неугодным властям сочинителем Корнеем Чуковским, который давал кров и пищу «ярому антисоветчику» Александру Солженицыну. И даже ездил ретивый стажер в город Киев к недругу властей писателю-фронтовику Виктору Некрасову.

В общем, сбор материалов для будущей диссертации был объявлен деятельностью, вредной для государственной безопасности коммунистической империи, а слишком любопытный аспирант — «адептом идеологов антисоветской эмиграции». Кабы был Ренэ своим, здешним, светил бы ему тюремный срок. А с француза много не взыщешь. После нескольких оскорбительных статей в московских изданиях Герра был выдворен за пределы СССР с запретом когда-либо въезжать в светлое царство социализма. Высокие начальники надеялись, что запрет будет действовать вечно. Тут они просчитались. Но пятнадцать лет Герра не имел возможности пересекать рубежи любимой им России.

Что же делал Ренэ Герра все годы, когда был отлучен от России? Работал синхронным переводчиком на переговорах самого высокого уровня, преподавал русский и литературу в университетах Парижа, Дижона, Ниццы.

Но главное — все более убеждаясь в уникальности творчества Русского Зарубежья, в его огромном значении не толь-

ко для российской, но и для мировой культуры, пытался сохранить его наследие, которое легко могло растаять на чужбине. Собирал документы, рукописи, книги, картины, открытки — словом, все то, что создали русские писатели и художники, осевшие на чужбине после катастрофы семнадцатого года. Результаты его деятельности Лола Звонарева оценивает так: «Сегодня это самое большое собрание в мире (5 тысяч картин, 40 тысяч книг — из них 10 тысяч с автографами), позволяющие представить, какой была подлинная культура Серебряного века, столь быстро задохнувшаяся в Советской России».

Серебряный век даже не просто задохнулся, но был старательно вытравлен в родном отечестве. Уцелевшим в годы революционного безумия ярчайшим его представителям выпала необычная доля: в те десятилетия, когда творческая деятельность в СССР по большей части была отдана властью в руки лихих, на все готовых «умельцев», нищие и полунищие эмигранты должны были утверждать своим трудом честь и достоинство русской культуры. А Ренэ Герра добровольно взял на себя миссию быть хранителем этого тонкого и нежного «культурного слоя».

Тут нельзя не сказать еще об одном чуде, связанном с историей Серебряного века. Российским изгнанникам выпало «много скорбей» и попросту десятилетия полуголодного прозябания, что обычно никак не увеличивает продолжительность жизни, но Господь даровал многим из них долгий земной век, немало число эмигрантов дожило до шестидесятых и даже семидесятых годов. По-

тому Ренэ Герра посчастливилось познакомиться и даже подружиться со многими создателями Серебряного века. Причем не только во Франции, но и в других странах Европы, и даже на другом берегу Атлантики. Ренэ не раз пересекал океан, чтобы увидеться с осевшими там писателями из России, и привозил из Америки раритеты, пополнившие его собрание.

Лола Звонарева подробно рассказывает о судьбе и творчестве десятков русских изгнанников, с которыми так или иначе сотрудничал главный герой книги. К чести автора, повествование не сбивается на сухую стилистику научного трактата. Лола Звонарева избрала для своего гигантского труда (672 страницы!) тот набор приемов и подходов, который его первооткрыватель, блистательный Даниил Данин назвал «кентавристикой». В смысле создания литератором «кентавра» из документального воспроизведения того, что произошло на самом деле, и художественного осмысления реальных событий. Можно сказать и по-другому: при создании литературного «кентавра» автор не прибегает к вымыслу, но извлекает художественное начало из самих описываемых фактов.

И последнее: доктор исторических наук Лола Звонарева не только выступает в роли летописца и комментатора деятельности Ренэ Герра. Она и сама уже не один год занимается собиранием русских писателей, по разным причинам живущих за рубежом. Правда, на сей раз речь идет не о людях Серебряного века, но об эмигрантах третьей и четвертой волны.

Ирина Ковалева

«Антоновские яблоки» в Коломне



Однажды, три года назад я неожиданно получила приглашение поехать на открывавшийся в Коломне книжный фестиваль «Антоновские яблоки», программа этого нового явления в культурном российском ландшафте показалась очень интересной. Интересно было уже в Москве: автобус для гостей незаурядный — «Русский князь» его звали, — и соответствующие рисунки на его боках издали привлекали всеобщее внимание. А в автобусе стало еще лучше: всю дорогу нам рассказывали удивительную древнюю историю Коломны — тут тебе и Дмитрий Донской, и Софья Палеолог, и победы, и поражения, и царедворские интриги. За окном лило, как редко бывает, а внутри было уютно и тепло, красивая стюардесса (именно так!) разносила чай-кофе, а исторические рассказы сменялись гастрономическими темами. И самой главной, конечно же, была пастильная. Слух об этой необычайно вкусной, совершенно непохожей на привычную московскую, уже давно проник в Москву и волновал мечты хорошеньких, и не очень, московских сладстен. А тут литературные отступления и литературная биография очередной вкуснейшей коломенской сладости прибавляли наслаждения от дополнительных вкусов и смыслов.

Название первого фестиваля, конечно, отсылало к творчеству Ивана Алексеевича Бунина, второй — был посвящен Венедикту Ерофееву, судьба которого связана с Коломной: будущий всемирно известный писатель жил здесь, учился и недоучился по причине дисциплинарного отчисления из педагогического института, работал грузчиком в винно-водочном отделе магазина, в народе называемом «Три поросенка», на центральной площади рядом со знаменитой Коломенской колокольней у древнего Кремля, ошуюю от серебристого памятника вождю мирового пролетариата с простертой по обычаю рукой.

Третий фестиваль, только что в нынешнем сентябре прошедший на коломенском посаде, был посвящен Борису Пильняку: он жил с семьей в этом старинном городе, зазывал к себе гостей — «лишний горшок каши всегда найдется». Гости приезжали, городское предание сохранило, что однажды с Пильняком приезжала японка. Анна Ахматова хотела увидеть дом Пильняка, плутала в посадских улицах и присела, уставшая, отдохнуть у чужого жилища: теперь на его стене мемориальная доска щемяще свидетельствует об этой не встрече. Доска есть и на уцелевшем доме Пильняка, что прямо у стен потрясающей красоты храма Николы-на-Посадах. А напротив, на Арбатской улице находится «Музей исчезнувшего вкуса "Коломенская пастила"». С него все и началось: две энтузиастки Елена Дмитриева и Наталья Никитина задумали возродить старинный коломенский промысел — производство

особой пастилы, стали искать по архивам и литературным текстам рецепты и упоминания, выясняли вместе с литературными музеями, какую пастилу предпочитали Достоевский и Лев Толстой, какой потчевали своих гостей герои Лажечникова, какую поставляли царю-батюшке в Петербург. Так возник музей, а вслед за ним Музейная фабрика, музейный сад, а затем Калачная, международный проект «АРТ-коммуналка», помимо культурных программ, гастрономических удовольствий и туристических развлечений давшие небольшому городу сто рабочих мест для людей разного возраста.

Анна Генина — координатор фестивального проекта создала замечательные программы, с презентациями новых книг и творческими встречами с писателями, редакциями толстых литературных журналов — с этим проектом сотрудничают «Знамя», «Иностранная литература», «Дружба

народов». Гости фестиваля были российские, голландские, итальянские, английские писатели и критики, для детей на детских площадках работали известные детские писатели, почетный гость Вениамин Смехов читал тексты Пильняка, Ерофеева, республиканская детская библиотека присылала целый автобус-читалку, и еще один — от книжных издательств, литературные музеи ставили шатры с временными экспозициями. Молодые поэты вели поэтические ристалища в «поэтических бассейнах». Прошли мастер-классы по японской каллиграфии, толпы посетителей стремились попасть на мастер-классы по искусству чайной церемонии и икебаны, послушать лекции знатных садоводов, отведать в многочисленных кафе кушаний, созданных по литературным рецептам. Зазывали предлагали ручной работы мыло, косметику, всевозможные варенья, заготовки на зиму, поделки. Читатели не вылезали из книжных буккроссинговых развалов, угощались антоновкой, которую устроители завезли тоннами. И все это под звуки японских барабанов, струнных, гармошек и рок-гитар — каждому по вкусу.

Скорей бы год прошел, и снова наступил сентябрь! Всякий раз теперь я уезжаю из любимейшей Коломны с удивительным чувством надежды и радости — не все еще в нашей жизни безнадежно, если можно в такие короткие сроки женскими силами столько успеть сделать для своего маленького города и большого народа.



Нина Тархан-Моурavi

Gezicht и gedicht

В нашей московской квартире на Рязанском проспекте, где из-за книг не было видно обоев, за маминим столом собирались поэты, писатели, режиссеры. Там я и приобщилась к подвижнической работе мамы и ее студентов-переводчиков, а поэзия и до того практически заменяла мне жизнь. Еще маленькой девочкой, унаследовавшей от мамы фотографическую память, я умудрялась воспроизводить полный текст только что прочитанного автором стихотворения — так и помню до сих пор дословно замечательное "Давайте жить как на вокзале" Фазиля Искандера и тексты песен Александра Городницкого.

Выучившись на художника, я перебралась в Нидерланды, где многие годы писала портреты, оформляла обложки и переводила в суде. Делала субтитры для классики советского кинематографа, — Тарковского, Параджанова. Работала переводчиком при полиции и юстиции, где всякого насмотрелась.

Прошло лет восемь, и мне показалось, что моего голландского уже может хватить на переводы любимых стихов. Но не тут-то было — внушительный словарный запас результата не обеспечил, и я вернулась к портретам и дизайну.

"Лицо" по-голландски "gezicht", а стихотворение — "gedicht". Профессия портретиста сродни переводческому делу — заметить и передать характерные черты за счет, может быть, менее существенных.

Портрет — мой излюбленный жанр, к которому в Голландии относятся слегка пренебрежительно, несмотря на великую традицию — если, конечно, вас зовут не Люсьен Фрейд. Без фотографий и слайдов мало кто работает, а коллеги-художники путают реализм с академизмом. Однако мне везет: однажды ко мне явился с заказом магистр садомазохизма; попутно он рассказывал о своей специализации, интересах заказчиков и знакомых мне по фильмам Пазолини эксцессах. Это ныне покойный Жорж Ван Дейк.

Четыре года спустя я взялась за стихи снова. В 2004 г. вышел первый сборник с диском на двух языках. Он разошелся за три месяца и переиздавался дважды. Оформление книжки вышло в финал конкурса на лучший книжный дизайн. Стали звонить из литературных журналов, а там и из дамских, приглашать на радио.

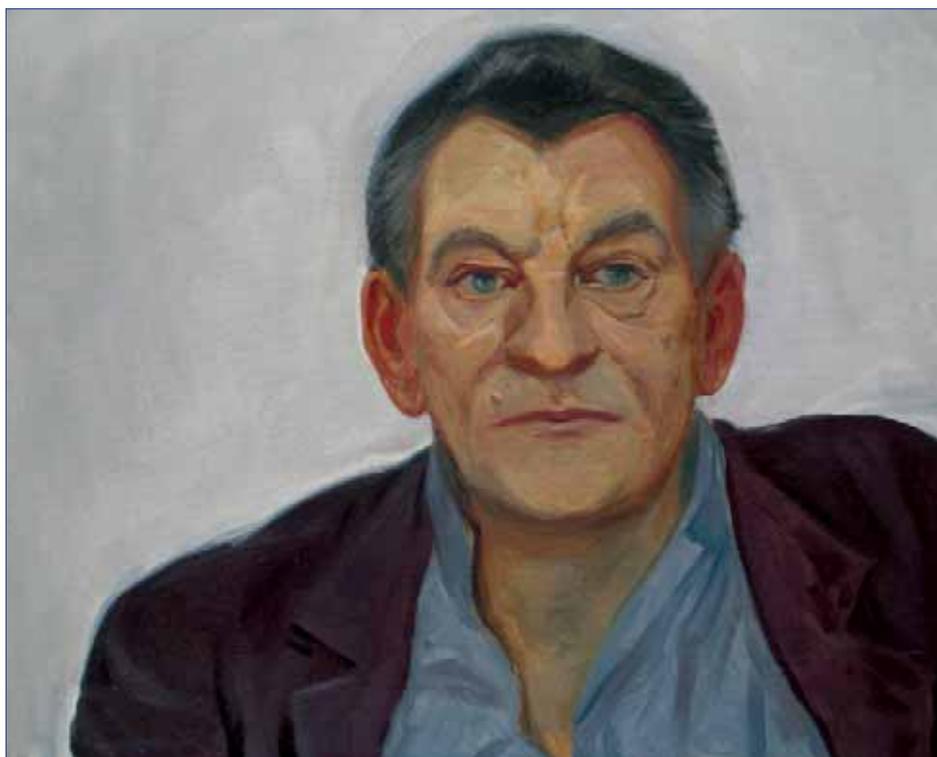
Многие уважаемые слависты приняли меня, как свою. Заслуженный переводчик Тютчева, престарелый Франс-Йозеф Ван Агт, уже после первого звонка пригласил к себе в Неймеген. "Приезжайте к двенадцати, на бутерброды". Помню элегантных, но отнюдь не чопорных хозяев, льняную скатерть, серебро, белое вино в стройных бокалах, телячье рагу — откуда мне было знать, что Ван Агт многие годы служил послом в России. Супруга его, Элспет, канадская пианистка, столь же радушная, терпеливо выслушивала наши бесконечные беседы о поэте.

Но при всем моем трепетном уважении к маститым коллегам старалась я, конечно, не для них — они и без меня разберутся с русскими текстами — и даже не для поклонников русской поэтической традиции. За переводы я взялась, услышав, что большинство голландцев к поэзии вообще равнодушны. И вот этих-то равнодушных и захотелось обратить в истинную веру. Наивно, конечно, но в отдельных случаях миссия удалась. А главное, я сама, впервые читая вслух якобы знакомые и понятные строки и пробуя их на звук, осознала, насколько важен этот аспект — пропуск стиха через собственную грудную клетку. Эта стадия постижения и вызывает настоящую зависимость.



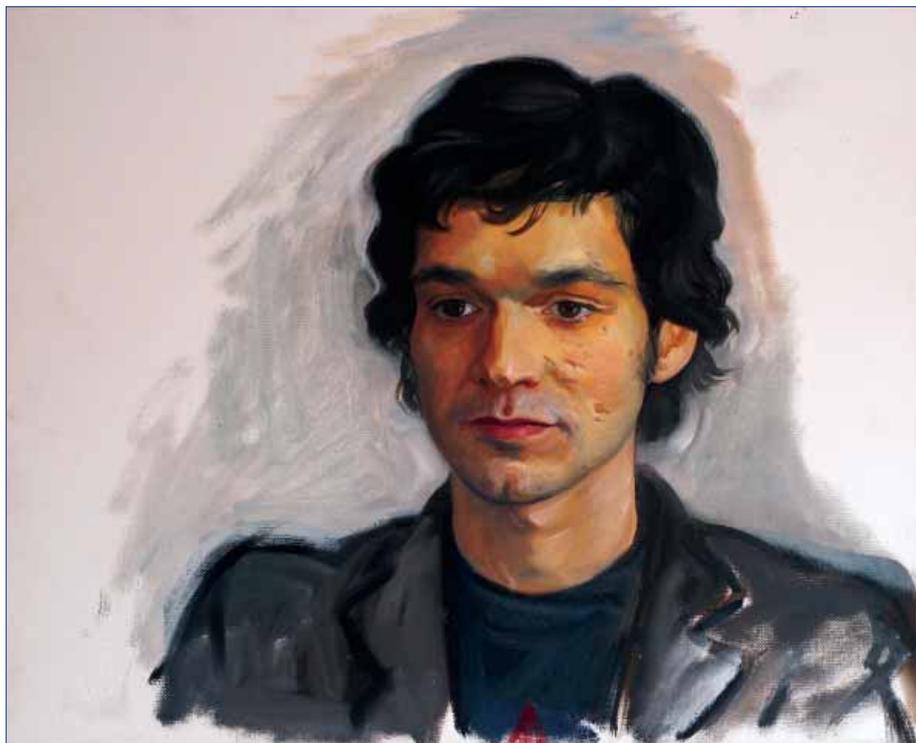
Нина Тархан-Моурави

ГОЧА РАМИШВИЛИ,
оператор Рустави-2. 2009.
Х. м. 60x60



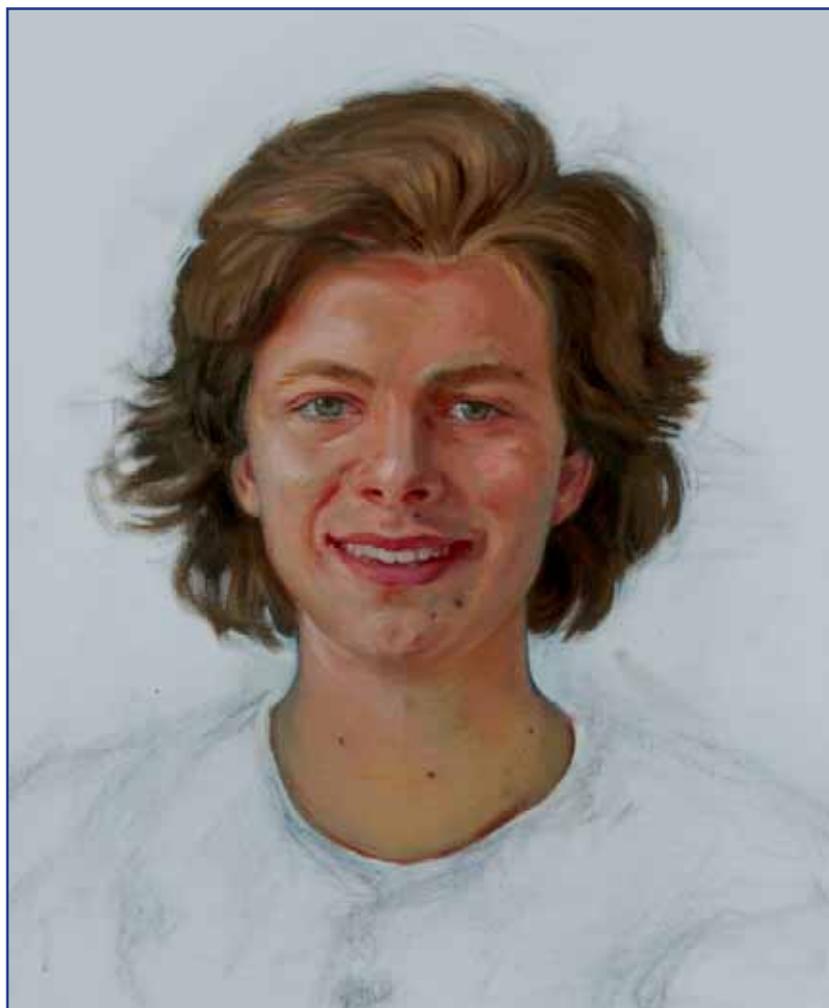
Нина Тархан-Моурavi

ХЕНК БЕРНЛЕФ (1937-2012),
писатель. 1996.
Х. м. 50x60



Нина Тархан-Моурavi

ТОМАС МЕЛМАНН, поэт. 2005.
Х. м. 40x50



Нина Тархан-Моурavi

ЯН ЛЕ ПООЛЕ. 2012.
Х. м. 50x50

Предки рядом

Рубрику ведет Лев Аннинский

Из этюдов, собранных Евгением Бенем в книгу «О тех, кто рядом» (издана библиотекой журнала «Литературный Иерусалим»), я возьму те, в которых рассказано о предках. О родословном древе, проросшем на русской почве от занесенных сюда еврейских семян. О том, как ускользают мелькающие в архивных отвалах силуэты, а когда ты их ловишь, тебя вполне могут счесть «генеалогическим помешанным», — а таких, — замечает Бень, «как известно, в наше время на свете хватает».

Сам я, несомненно, из числа тех помешанных, которых хватает. Только круг моих поисков несравним с кругом поисков Евгения Моисеевича. У него — спасибо еврейским религиозным архивам, ревизским сказкам, да и переписям последнего века — сорок с лишним найденных фигур в двенадцати коленах. У меня — четыре... а колен? По паре с отцовской и материнской стороны. Спасибо деду, станичному учителю, перед смертью составившему мемуар «Мой род казаков Ивановых» (имена дед не уточнял, но фамилию вел — с пугачевских времен). Что же до еврейского моего деда, то ему и в голову не пришло бы что-нибудь такое писать. Вот бабка — могла бы, да не успела: ее с криком «Беги, жидовка!» убили бандиты в Гражданскую войну... после чего осиротевшие дети бежали с Украины в Россию — сначала в Ростов, потом в Москву.

Ни о каких генеалогических раскопках с этой стороны и речи быть не могло.

С той, отцовской стороны, паче чаяния, кое-что открылось. Один, вроде меня, «помешанный», раскопал список казаков, отправленных в 1848 году из станицы Ново-Аннинской в Будапешт, в том списке нашелся воин по фамилии Иванов (Ивановы — наша настоящая фамилия, Аннинского отец в свой час добавил как псевдоним, а я подхватил и освоил). Так вот: тот Иванов, что утихомиривал взбунтовавшихся венгров, как я просчитал, должен приходиться мне прапрадедом.

Больше я ничего не извлек из этой находки. Да и не искал. А если бы искал и нашел? Ну, еще одного, «сто первого Иванова», давившего очередное антироссийское восстание если не в Будапеште, так в Варшаве, или на Кавказе, или еще где, куда посылали нашего брата Государь и Отечество. Ну, и что с того? Надо же о человеке вызнать нечто индивидуальное, а на далеко ли руки дойдут, если с каждым коленом рука ищущего растопыривается в неведомый веер браков-разводов и прочих треугольников...

Родителей, естественно, знаешь и помнишь; по казачьей линии я запомнил еще и дядей, а деда — чуть (видел один раз, когда мне и трех лет не было).

По еврейской линии и вовсе ничего. Одни гробы. Ну, что прибавилось бы, если бы дожили прадеды и рассказали... Что рассказали бы? Что до ...надцатого колена жили тем, что доставляли помещику-барину овощи для самогона? Что продавали этот самогон крестьянам, те овощи растившим? Что крест целовали, а ждали — погрома? Так генеалогическое помешательство и оборвалось у меня на дедах, а прадеды остались таять в мифологическом предбытии.

Так и у Бенья оно дышит — горечью и любовью — острее всего в тех пределах, которые охвачены живой памятью. Это его родители. И прежде всего — отец.

«Он прошел войну окопным старлеем от Сталинграда до предместья Берлина. Был награжден орденом Красной звезды, медалями "За оборону Сталинграда" и "За победу над Германией". Он был минером, про таких говорили: больше недели на фронте не живут».

Минер, вынесший с фронта два ранения и контузию, прожил после Победы еще почти сорок лет. И не просто прожил — отработал на совесть, мотаясь по всем концам России — во славу России. Как требовала душа.

«А душа его была по сути шире еврейской души. Потому что была по природе хасидской душой. И шире хасидской души, потому что была по наследству душой — от черныбыльских Тверских».

Тверские они — по фамилии бабки рассказчика, его отца. По месту жительства они — черныбыльские. А если слово Чернобыль после катастрофы АЭС отдает

безысходной чернотой, то уравновешено это родословие тем, что в последние годы жизни дед рассказчика был раввином в Белой Церкви.

Наследник этой черно-белой истории, отвоевавший Великую Отечественную, успел продемонстрировать сыну «быстрый танец кистей рук» — рук профессионального минера, который должен успеть снять взрыватель с боевого взвода, пока мина не взорвалась в его руках.

Не взорвалась. Но всю жизнь что-то взрывалось рядом и вокруг. Трудовой путь отца начинается в 16 лет — на Дальнем Востоке — куда он срочно уехал подальше от Москвы от надвигающегося ареста.

Ареста избежал. Повезло.

Каким-то неведомым образом случилось так, что моим родственникам "повезло" не оказаться на лесоповалах, в лагерях и ссылках», — пишет Бень. Повезло!

Но дальше:

«Четыре двоюродных сестры бабушки Берты были расстреляны по обвинению в шпионаже в пользу Японии: одну из них — Дору — угораздило полюбиться сотруднику японского посольства...»

Вот и решай: любовь — это счастье или приговор...

«Был расстрелян Соломон — сын тети Мани, родной сестры дедушки Марка, а один из его родных братьев — Яков Шицгал, переводчик ГПУ, в конце 1920-х годов из-за увиденного и услышанного сошел с ума и был направлен на Канатчикову дачу, где скоропостижно умер...»

Тоже «повезло» — умер своей смертью?

«...Семья родного дяди моего отца — Сендера Тверского в полном составе была уничтожена немцами в Бабьем Яру. Только мамин родственник Яков Горелик много лет "отдыхал" на нарах в сталинских лагерях...»

Куда деваться из этой чертовой истории? К китайцам, что ли... «В Поднебесной продолжает бытовать легенда о том, что китайцы — потомки одного из израилевых колен, предавших забвению свое давнее еврейское прошлое... Известна абсолютная терпимость китайцев к евреям...»

Это — легенда, а вот реальность:

«Двадцатый век катком проехал по нашей огромной "мишпухе": многих нет на свете, другие из СССР в разные годы уехали в США, а кое-кто — в Израиль... В России осталось буквально несколько человек...»

И дальше:

«Между прочим, в Германию никто из наших не переселился».

Хорошая оговорочка...

Да есть ли что-нибудь абсолютное в этой тотальной костоломке? Или все относительно, и зависит от нюансов национального самосознания?

Есть и нюансы:

«Беспримерна жестокость полицаев на Украине, в первую очередь по отношению к евреям». О белорусах ничего подобного никто не рассказывает. И, может, правильно, что Евгений Моисеевич в этот вопрос не вдается. У него есть более определенный оппонент — та самая Германия, в которую после войны «никто из наших не переселился».

С Германией в книге Бень разыгран следующий финал... Только не пугайтесь:

«Израиль неожиданно выиграл чемпионат мира по футболу, который проходил в Египте. В финале израильтяне обыграли Германию со счетом 4:1. И гол, пропущенный в финале, стал единственным, пропущенным Израилем на турнире. Это был самый последний чемпионат мира по футболу...»

Почему последний? Сейчас выяснится. Видимо, пропущенный израильтянами гол — символическое утешение для немцев, начисто проигравших этот последний мировой чемпионат.

Но почему последний? Так это же самое интересное.

«Через пару недель выяснилось... что футболисты сборной Израиля использовали вмонтированные в ступни и колени новейшие приборы, до нескольких сантиметров выверяющие точность попадания в створ ворот и передачи мяча...»

Ничего себе чемпионат... Тогда вообще зачем этот футбол? Кто там состязается: те, которые катают мячик, или те, которые монтируют приборы, делающие это катание обманом?

Но дальше:

«...А еще через пару лет в Китае изобрели средство дистанционного управления игрой просто через элементы тканей формы спортсменов...»

Ай да китайцы! Впрочем, про китайский фактор оздоровления западноевропейского мира через излечение от антисемитизма мы уже говорили. На то и легенда. В чем тогда суть продолжения легенды на страницах книги Бень?

Суть в том, что евреи в свою очередь переплюнули китайцев:

«В Израиле был найден техногенный выход, спасший его от неизбежной войны с множеством противников. Суть изобретения в том, что в любой момент в электрические сети на любой заданной территории земного шара можно подселить вирус — при этом каждое живое существо на означенной территории, взглянувшее на электрический свет, тут же обречено на летальный исход. С появлением такого оружия война с Израилем стала практически неосуществима».

Понятна теперь футбольная замануха? Израиль становится практически непобедим для противников. То есть для всего остального мира. Избранный народ наконец-то получает свое!

Тогда у меня вопрос: этот техногенный скачок переводит в новое качество только избранный народ или — со временем — и все остальное человечество?

Абсурдность вопроса продиктована абсурдностью ситуации.

Если все остальное человечество, то какой во всем этом интерес? Если человечество доходит таким образом до *финала*, то и говорить не о чем.

Если же совершенства достигает избранный народ, и становится таким образом недостижим, то возникает вопрос еще более каверзный: а эта недостижимость не означает ли все тот же финал развития?

— Да нет же! Потребление-то растет бесконечно, - ответит на это какой-нибудь фантаст. Да в том-то и дело, что фантазия на этом финальном апофеозе потребления оборачивается беспросветной... СКУКОЙ.

«Охватит Скука и человека, и зверей», — заметил Хаим Нахман Бялик, а его стихи перевел на русский Зеев Жаботинский:

В гнетущей Скуке, тяжко и несносно
Им станет бремя жизни их, и Скука
Ощиплет их до плечи, обрывая
И кудри человека, и седые
Усы кота...

Счет 4:1 в пользу кота, — мог бы подытожить рассказчик в стиле своего изначального (и конечного) репортажа. Но, может быть, есть и другой счет? Разве не о другом финале предупреждало Слово, изначально открытое евреям? (Только евреям! — «Евреи слишком много знали. Отродясь».) Им что было обещано? Явление Мессии!

А явление Мессии — что обещает? Все его ждут! — и что же будет, когда послышится вдали «храпение Его ослицы белой» и приблизится «бренчание ее бубенчиков»? Я опять цитирую Бялика, а вопросы задаю — Беню.

Ответов жду непонятно откуда. С неба...

Раскаты трубы Спасителя могучи, с Его торжеством «преобразится ход истории!».

И что тогда?

На всякий случай Бень предостерегает собратьев от «соблазна самовоплощения, граничащего с самолюбованием». Интересная оговорка: значит, мучительная общечеловеческая история, доведенная до такого увенчания, будет наконец избавлена от дальнейших соблазнов и испытаний?

Если так, то на этом она и закончится. Окончательный счет — в пользу небытия. И все 42 предка на стезе родословия упокоятся в финале, имя которому...

Да имя уже названо: Скука.

Фатальная, непроходимая, необъяснимая, окончательная — Скука.

Та самая, которую предчувствовал великий еврейский поэт и с которой пытается примириться его нынешний читатель.

Итак — вот единственно внятный для меня пункт расхождения с Бенем, хотя воззрения наши лежат «рядом».

Лежат «рядом», но не совпадают...

Дело в том, что я не верю ни в какое окончательное увенчание человеческой эволюции. И в пресловутое перевоспитание человека. Может, это у меня вера в коммунизм, впитанная с детства, дала такой обратный эффект — при обращении веры в химеру?

Замечательно выразил это Фазиль Искандер:

— Человека нельзя улучшить. Его можно только на время умиротворить.

Временное умиротворение — это тысячелетний реальный опыт. А улучшение человека — химера. Зверство, подлость, дурь самообмана — в его природе, они никогда не иссякнут. Но в той же природе человека — силы, помогающие справиться со зверством, подлостью, дурью. «Рядом» все лежит! Поэтому история человечества продолжается. И надо быть готовыми ко всему. К великим бедам и великим победам. Без всякого окончательного увенчания. И, знаете ли, без всякой Скуки.

Summary

There are two main themes in this issue:

Netherlands: cross-movement

«DN» steps onto this territory unusual for itself to look into the problems generally quite usual for the magazine: what are we, how do we look like in each others' «mirrors», how have our fates got entangled in the History, how do our cultures interact?..

It was prohibited for one of our regular authors Turkish Djumageldiev to leave his country Turkmenistan for two decades. Netherlands happen to be the second (after Russia) western country he visited after the disintegration of the USSR and he shares his impressions about it with the readers.

Our compatriot Natalia Voronova is looking at the Dutch not like a visitor, she is married to a Dutchmen and lives in the country. Whether her views coincide with the inner views presented in the works of the Dutch authors you will know having read the short stories by Sunder Kollaard and Tommy Wieringa as well as fragments of the novel by Michiel Stroink «As if I Go Balmy». Poems of six poets of different generations for the first time present Dutch poetry of the XX — XXI centuries on DN's pages. The poetry and some pieces of prose are translated by Nina Tarkhan-Mouravi, poet and painter whose own poems and pictures we also present here.

Producer's Experiments

This part of the issue is mainly about Stanislavskij, his jubilee is celebrated this year.

The well-known Russian producer Adolf Shapiro has lived two professional lives: one, 30-years long, — with his famous Riga's Youth Theater in which two actors' companies (Russian and Lettish) were playing (in 1992 the theater was closed presumably considered to be dangerous for the independence of Latvia), and — the life of an independent producer. He worked (and keeps working) in the greatest theaters of Russia and staged Russian classics in Venezuela, Estonia, Nicaragua, Israel, Brazil, China because he is interested in the problem of different cultures' contacts. In this issue you'll find fragments of his future book dedicated to his interpretations of Chekhov's plays in the Moscow Arts Theater and his conversation with Natalia Igrunova («Stanislavskij and Environs») about our life and our theater.

In the rubric «Events. Judgments. Lives.» — chapters from the book «To Pay Respect to Stanislavskij» by Boris Bibikov, the Soviet theater pedagogue who has brought up a pleiad of brilliant theater and cinema actors. These are his memoirs about Stanislavskij, Mikhail Chekhov, Kachalov and how he and his wife were setting up in Moscow national drama schools from which later Karakalpak,

Turkmen, Tajik and other theaters have grown up.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

В 2013—2014 годах на журнал "Дружба народов"
можно подписаться во всех отделениях Почты России

подписной индекс в каталоге "ГАЗЕТЫ. ЖУРНАЛЫ" —
70250

подписной индекс в зеленом каталоге "ПРЕССА РОССИИ" —
91826

Также можно оформить подписку *online* на страничках журнала
"Дружба народов" в Живом журнале и в Журнальном зале

<http://drujba-narodov.livejournal.com/>

<http://magazines.russ.ru/druzhba/site/podp/>

Технический редактор Наталья Кузнецова

Верстка Елены Жирновой