

SEATTLE PUBLIC LIBRARY



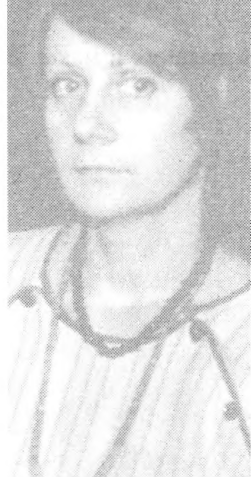
0 01 00 3827884 1

Л. Петрушевская



**ДЕВЯТЫЙ
ТОМ**

Л. Петрушевская



ДЕВЯТЫЙ ТОМ

ЭКСМО
Москва
2003

УДК 882
ББК 84(2Рос-Рус)6-4
П 30

Разработка оформления и макет *В. Хлебниковой*

Петрушевская Л. С.
П 30 Девятый том. — М.: Изд-во Эксмо, 2003. — 336 с.

ISBN 5-699-02230-9

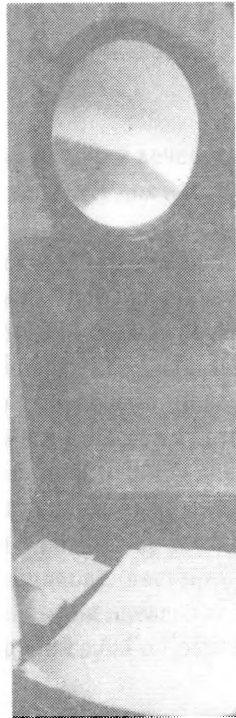
Автор как-то сказал, что эта книжка из разряда тех, на которых написано «Положи обратно где было взято», то есть как бы дневник. На самом деле «Девятый том» — это попросту сборник статей — вопрос о чем они...

**УДК 882
ББК 84(2Рос-Рус)6-4**

© Л. Петрушевская, 2003
© В. Хлебникова. Оформление, макет, 2003
© ООО «Издательство «Эксмо», 2003

ISBN 5-699-02230-9

Мой
театральный
роман



МОЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН

Должна вас предупредить, что все наши, драматургов, театральные романы с режиссерами начинались в те веселые времена, которые люди потом назовут мрачной эпохой социализма. Сулов простер совиные крыла и т.п. Однако мы дружно играли с властями в казаки-разбойники, такая была городская партизанская война – им работа-зарплата, нам приключения на голову.

В январе 1972 года все это и началось – у меня зазвонил телефон, и чудный бархатный баритон сказал:

– С вами говорят из Московского художественного театра. Я Горюнов, помощник Олега Николаевича Ефремова по литературной части.

– Да, – ответила я.

Был, между прочим, поздний вечер, колдовское время.

– Не могли бы вы написать для нас пьесу, – произнес Баритон голосом судьбы.

Я, не подумавши, сказала со смехом:

– Это что, театральный роман начинается?

В ту же ночь я написала свою первую в жизни пьесу. Через полтора года, спасибо Ефремову, я ее выкинула, о чем ниже.

Олег Ефремов, его я прекрасно знала. Я с ним еще в детстве виделась. Нас водили всем классом в Детский театр. Среди юных зрителей (школьная форма, чернильница на парте с вытекающими отсюда последствиями, вечерами каток, голубые мерцают огни и т.д., чулки в резиночку рвутся именно на коленках, песня о купце Калашникове, достойны-ли-мы-комсомола) – среди этих жутких пацанов и идеальных девушек с косами, тургеневских Лолит, ходили слухи о Косте с гитарой из Детского

театра. Действительно, занавес открылся, и он появился в глубине сцены, внимание! Мы забыли обо всем. У него было какое-то небывалое лицо. Тогда на экранах царил Кадочников-Дружников-Столяров, в крайнем случае Жаров-Черкасов, ну или рабочий паренек Крючков-Алейников-Чирков, а Костя, наш Ефремов, был личный для каждого, школьный, московский, с Пушкинской улицы, с известнейшего проходного двора, кумир с гитарой. У Кости к тому же была странная манера говорить (так говорят сейчас Кваша, Табаков, так говорил Евстигнеев). Он произносил фразы ясно, но слегка с замедлением, с оттяжкой в бас, его непередаваемое тайное веселье как будто что-то обещало – во всяком случае, от голоса Кости у девочек и мальчиков замирало сердце, хотелось вокруг него стоять кружком, слушаться его, бегать для него за папиросами и пивом или быстро вырасти и куда-нибудь с ним пойти. Куда угодно вплоть до «воронка» и знаменитой «Черной кошки». Я была ребенок натренированный, росла во дворе райнарсуда и, бывало, из форточки подвального судебного туалета, из сырого ада, из-за решетки, от протянутой бледной руки брала деньги и бегала за «Беломором».

Короче, позови меня.

Первая наша обоюдная встреча, однако, состоялась поздней весной 1973 года, и Олег Ефремов действительно пожал мне руку в своем кабинете в старинном здании МХАТа, еще не капитально разрушенном, и целы были пока древние кованые фонари, двери с переплетами, стулья, мхатовские портьеры и темные зеркала, и стояла глубокая репетиционная тишина в коридорах, когда мой незабвенный учитель Михаил Анатольевич Горюнов вел меня по этому благородному пути к кумиру моей первоначальной юности, с которым мне так хотелось куда-нибудь пойти.

Однако что осталось в нас обоих с тех милых пор?

Его-то затаенное веселье сильно приугасло. Он, видимо, познал нечто. Позади был «Современник», схватки с Фурцевой, напряженка с идеей коллективного руководства театром, многие роли, огромные в кино и не столь заметные в театре, он – явно –

предпочитал оставаться в тени, уходить в актеров, оттуда говорить, их голосами. Мужская часть труппы уже изъяснялась, на сцене и в жизни, почти исключительно его интонациями.

У меня тоже прошла довольно значительная часть жизни, к тому моменту я была нигде не работающая вдова с ребенком, что звучит не слишком весело. Таковой я, видимо, и выглядела, но практикующий выпивоха Михаил Анатольевич знал виды и похуже в лице актрис без грима и ролей и просто не замечал ничего, а пер вроде танка, держа меня на броне как сына полка, чтобы доставить дитя к начальству и пристроить. К тому времени я уже написала для Горюнова «Уроки музыки», он своего добился и был в данный момент счастлив.

А Ефремов встретил меня не слишком весело, он был занят, в его кабинете сидели какие-то известные люди, и это была краткая аудиенция. Он взглянул, что-то мелькнуло в его взгляде, как бы ширкнула диафрагма в объективе. Затем он милостиво спросил:

– А еще что-нибудь у вас есть? (Проклятый вопрос, последний вопрос в отношениях режиссера и драматурга – после него стороны расстанутся. Я об этом догадалась сразу. «Уроки» не будут поставлены во «МХАТе».)

– Ну что, – сказала я, – есть что-то.

Как мать невесты, у которой визитер спрашивает, нет ли еще каких-нибудь двоюродных девушек в доме.

И – пустое занятие – я начала ему рассказывать сюжет той своей пьесы, написанной в первую же ночь после звонка Судьбы. Попробуйте рассказать хоть «Гамлета», хоть «Царя Эдипа», посмотрим, что получится. (Ну, там один парень потерял отца, ну. А мать сразу же вышла замуж, как будто готовилась. В тех же туфлях что на похоронах, у нее же были и другие! Это важно. Короче. Ну и парню снится сон, ему помстилось, что ходит призрак отца и говорит, что этот отчим, ну, и убил его, то есть самого-то, ну, отца. Понимаете, да? Отчим отца парня. Это понятно? Отчим сына этого призрака убил этого самого призрака в ухо. Ну налил там что-то, нет, не призраку, он спал просто в живом состоянии, отец пасынка этого отчима, который налил в

ухо. Ну, и этот сын ходит там с ума. Короче, всех там убивают к концу.)

– Ну, это у вас прием, этот призрак, – вяло бы возразил режиссер на рассказ автора данной пьесы.

Ефремов тоже мне как-то сказал без воодушевления то же самое, и, вернувшись домой, я выкинула пьесу в мусоропровод, и там она растворилась, как знаменитое легкое дыхание Бунина в мировом пространстве.

Выкинувши пьесу, я со своим кумиром покончила навсегда, однако жизнь богаче, чем нам кажется. Горюнов-то меня не покинул. Его звонки и посещения якобы просто так, его необъяснимая, преданная, безмолвная любовь к Ефремову заставляли меня думать и думать над тем, что имел в виду Олег Николаевич, вяло произнеся слово «прием». Я с ним мысленно разговаривала, ходила на его спектакли, даже написала ему несколько неотправленных писем – все почему: в тот момент все мои думы были о будущем Театре. Меня не устраивал театр существующий – ни Таганка со своими инсценировками разрешенных романов, ни МХАТ с его неореализмом в виде то ли горящей домны (аплодисменты), то ли горящей конфорки нормальной газовой плиты, ни «Современник», пир духа для одинокой младшей научной сотрудницы.

Но, несмотря на разницу в наших взглядах, я обожала Олега Николаевича, он в те годы был кто? «Deus ex machina». Бог, короче говоря. По-нынешнему «авторитет». Я была свидетелем, как он давал работу опальным режиссерам – Толе Васильеву, Додину, Виктюку, как заботился о жилье для таких, как они, как спасал гениальных мальчишек от Афгана; к нему шли вдовы, нуждающиеся – в том числе и нуждающиеся в квартирах, а затем дачах и машинах бедные таланты...Он спускался с облаков, с высей, в люди, в грязь, бездомность и войну, и кого-то вздымал вместе с собой на театральной люльке вверх, к огням рампы: смотри, все хорошо! Люди такого рода (как мой учитель Арбузов, например) обожают счастливый конец.

Но в то же самое время, когда я его спросила, какой свой спектакль он хочет, чтобы я посмотрела, – Ефремов вдруг задумшевно ответил:

– Ну, «Заседание парткома», что ли.

А мне они были странно чужие, все его гельмановские бунтари-парторги, шатровские герои, шпарящие свой текст по неопубликованным стенограммам заседаний ЦК ВКПб, публикуемым только МХАТом, здесь и сейчас, с обязательным раскрытием образа Ленина на уровне гримерского чуда, так что неутыка Брежнев, посетивший спектакль, даже громко шептал при появлении Калягина (в бородке, руки за жилетку, на голове добавочная толстинка, лысина на лысине, чтобы создать купол ленинской головы) – скрежетал на весь зал: «Надо встать?»

Но Горюнов – вот загадка – твердил свое: «Пишите, Стефановна, он поставит».

Я понимаю теперь, что сущностью Ефремова в те годы, сущностью государственного мужа и режиссера этой страны – было повлиять на ход событий силами театра, заставить партию дрогнуть и принять другие правила жизни. Заставить проводить совершенно другие заседания парткома, заседания чистых сердцем борцов, готовых на забастовку и отказ от премии!

Может, он и мне помогал именно из этих благородных побуждений типа «пусть цветут все цветы», в частности, вызвал меня, как вызывают члена партии в райком (ковер, пять телефонов, секретарша, библиотека, просители в предбаннике), и сказал кратко:

– Ну вот у вас «Чинзано».

– Да.

– Ну что это за пьеса, простите, двадцать страниц. Это пьеса?

– Да.

– Какая же это пьеса, если ее нельзя сыграть в театре!

– Играют же (скромно, я).

– Кто! (со знаменитым придыханием)

– Ваш же. Игорь Васильев. Олег Даль репетировал.

– Это не в театре, это не то. Напишите второй акт.

– Я по заказу не работаю.

– Продолжение, второй акт.

– А! Вы так хотите: в первом акте пьют мужики, во втором бабы.

- Ну!
- И одна говорит другой: запомни, вчера я ночевала у тебя!
- Ну!!!

Ефремов был доволен.

Я шла домой и злорадно думала: « Я напишу такой второй акт, что ты точно не сможешь поставить».

Написала. И он действительно не поставил. Но тут же своей волей защитил запрещенный спектакль Виктюка, который поставил мои «Уроки музыки» в университетском театре на Моховой.

Главное, что мне удалось за эти годы понять, это то, что он терпеть не может выверты, приемы, режиссерское присутствие на сцене. Он так хорошо знает театр, что ему просто скучно это делать. Высший пилотаж – это другое. Совершенно другое. Ни шва наружу. Ни следа работы. Все идет, как будто ставит сама жизнь. На зрителя надо воздействовать тайно.

С течением времени я оценила это профессиональное благородство Ефремова, но что толку-то, если он меня не ставил. Уже шли у меня «Три девушки в голубом» в постановке Ю. Махаева и Марка Захарова, и худсовет МХАТа даже откликнулся поздравительной телеграммой (редчайший случай в театре, но чувствовалась все та же рука Ефремова), шла «Квартира Колумбины» Виктюка в «Современнике».

Следующая глава этого романа открывается тем, что я пошла к Ефремову с банальной просьбой о помощи. Бывают такие моменты в жизни каждого. Юмор меня покинул. Я стучалась во многие двери. Олег был последней надеждой.

Он очень просто обещал помочь. Тут же снял трубку, сверился с одним телефоном в записной книжке, позвонил. Дорога была накатанная, как я поняла. Ефремов помог уже, видимо, многим. Я была полна благодарности, обычной, житейской благодарности, до слез...

Я почему-то вспомнила записку, которую Ингрид Бергман послала Ингмару Бергману, он все никак не мог занять в своем фильме эту великую актрису, а она ждала. И я слово в слово, со смехом, повторила эту записку. Там было два слова: «Жизнь проходит».



На репетиции «Московского хора» с Олегом Ефремовым (1989 год).

Я не знаю, слышал ли Ефремов об этой истории с фамилией Бергман, но он сразу все понял и откликнулся:

– Ну. И где пьеса?

Назавтра я принесла ему «Московский хор».

Спектакль был сыгран первый раз на девятидесятилетие МХАТа и идет до сих пор. Вот уже десятый будет год.

Для Ефремова я написала и «Брачную ночь», она идет пять лет, а он для меня за две репетиции переделал, переставил спектакль «Темная комната», чтобы сыграть ее на фестивале в Бонне.

Ефремов делает вид, что ждет от меня новую пьесу – ему и старых-то девать некуда. Это у него такая форма общения со мной:

– Пьеса! Где пьеса!

Таскает с собой на гастроли.

Нет уже на свете Михаила Анатольевича Горюнова, моего

любимого учителя, теперь Ефремов действует через свою помощницу Танечку Горячеву:

– Олег Николаевич всем сказал, что как только будет новая пьеса...

Ну что же – я тоже жду этого священного момента в нашем театральном романе, когда я смогу прийти к нему в кабинет с папкой, он будет сидеть на диванчике под переплетом мхатовского окна, похудевший, веселый, с вечной сигаретой при его-то кашле, и он скажет:

– Так. Где пьеса? Давайте-ка.

1998 г.

О, ТЕАТР!

Не знаю, что бы со мной стало, если бы меня не выгнали из студии «Наш дом». Была бы сейчас артисткой на пенсии?

Жизнь моя в театре складывалась двойным образом: за сценой, в гримуборной, девочки со мной не общались, а вслед что-то говорили и иногда посмеивались, мальчики держались нейтрально. Они были между собой друзья, а я пришла гораздо позже и так и осталась чужой. На сцене же все было нечеловечески прекрасно – добрые, чистые, милые лица девочек-мальчиков, гении в черных свитерах с белыми воротничками, огонь в глазах, мгновенное преображение, вход в роль – затем опять пауза, другой эпизод и т.д., вплоть до полного света в конце, до аплодисментов. Иногда это была буря, овации стоя. Мы выходили все вместе. Гений Леня Шварц, суровый Точилин, эксцентрик Саня Карпов, наш Марсель Марсо Илюша Рутберг... Затем – опять кулисы, тьма, ни слова ни рукопожатия, ничего. Бери шинель иди домой. Только Володя Панков, добрая душа, мне радовался. И один раз подошел Саня Торшин: «Старуха, ты хорошо работаешь. Но только не...» (далее шел практический совет не принимать этих слов близко к сердцу, т.е. трудиться).

Мне этого было достаточно (и будет достаточно до конца моих дней).

Еще был случай: после одного особенно удачного спектакля (пришли важные для нас зрители, в том числе великий Райкин с женой) я скатилась на первый этаж передать по телефону информашку стенографисткам (я работала корреспондентом в «Последних известиях» радио и рвалась на части между ночными репетициями, спектаклями и беготней с магнитофоном). Запыхалась, диктую. Кто-то подскочил ко мне: «Тебя Райкин

ищет!» Так. Немая сцена. Стенографистка: «Слушаю». Я закончила диктовку и, бормоча про себя «Старик Державин нас заметил» и «меня искали-не нашли», не спеша поднялась в фойе. Райкина уже действительно не было, вместо него в толпе наших ребят стояла его жена Рома. Ребята расступились. Рома мне ласково и немного печально улыбнулась. Все.

Еще одно воспоминание из счастливых – на ночном спектакле кто-то сидел рядом с Олегом Ефремовым и потом пришел, передал: Олег очень смеялся во время нашей сцены про Иголкину и даже громко сказал: «Уберите от меня эту женщину!»

К тому времени в спектакле я играла только одну эту роль длиной в три минуты общего звучания, с двух других эпизодов меня почему-то уже сняли. Дела мои, видимо, шли к концу. И «про Иголкину» я играла, помню, с остервенением, каждый раз как последний. Все время меняла образ, прическу, грим, манеру говорить. Наконец я нашла одну деталь – отвечала на их реплики визгливым подобострастным смехом. Прямо заходила в истерику от каждого слова Точилина.

Откуда-то этот смех я поймала. Он налетал как припадок. Остановиться было трудно. Зал отвечал таким же жутким хохотом.

Недавно, в одной из книг, которые мне дала прежняя наша артистка Леночка Люльки, ныне доктор наук, культуролог Елена Новик, я прочла о «магическом смехе». Может быть, это как раз и было то самое. Один раз так потемнело в глазах, что еле добралась до кулисы. Это была плата, видимо, за настоящее впадение в игру (Лена рассказала, что шаманов нельзя прерывать, они от этого заболевают. Но и не давать им камлать тоже нельзя).

Знаю, что потом никогда повторить этот смех мне не удавалось – да и зачем? В реальности так не смеются.

Меня выгнали из театра, поскольку я не рассмотрела в расписании очередного спектакля. Пропустила его, просто не пришла.

Потом кто-то позвонил (мой обожаемый Саня Карпов?) и сказал:

- Приходи на общее собрание.
- А что, могут взять обратно?
- Нет.
- А зачем тогда идти?
- Как зачем, это обязательно. Ты что! Приходи! Будет решение об исключении! Общее собрание, ты что! Важно!
- Так уже же есть решение (и т.д.).

И Лена Новик недавно вспомнила, что ее выгоняли два раза, но она и сама собиралась уходить.

А еще при мне выпроваживали на общем собрании нашего композитора Николая Пескова, это был черный ужас. Он пришел, надеялся, стоял бледный и все время говорил: «мин-нучточку». Беспощадно выперли. И я тоже подняла руку, комсомолка проклятая. Он написал нам все песни.

Такой маленький тридцать седьмой год.

На мою роль кого-то пробовали, но потом просто вычеркнули эти слова из эпизода.

Ничего страшного не случилось, я бы и сама вскоре ушла, должен был родиться сынок.

Но много лет после этого мне снилось, что я выхожу на сцену. Эта свобода, счастье, золотой свет, прекрасные лица, возможность впасть опять в этот транс, играть, забыть все, захлебнуться, засмеяться – и поймать ответный хохот из той темной бездны, где люди, народы – о театр.

О бедном шамане замолвите слово.

2000 г.

БРАТ АЛЕША

Виктор (входя). Люся, я принес пленку.
Люся. Все записалось?
(Начало пьесы, написанной в день похорон
А.Н. Арбузова)

Он был непредсказуем.

Это отмечают все его студийцы.

В основном происходило так, что Он свое последнее слово говорил наоборот. Тому, что ожидалось, или тому, что говорили другие. Или тому, что говорил он сам автору до читки пьесы. До – хвалил, а после порицал, или до – не говорил вообще, загадочно молчал, бренчал леденцами в коробочке, а потом – разражался хулой или хвалой. Все оцепенело молчали и шли домой.

Это происходили занятия арбузовской студии драматургов.

Иногда Он только говорил: «Черт знает что».

Своей ученице и любимому другу Оле надписал книгу как раз так: «Все считают, что вы моя ученица, а вы черт знает что».

Другой ученице подписал фотографию «от навеки перепуганного педагога».

Третьей ученице – Ане – (когда встретил ее и спросил, пишет ли она пьесы, а она ответила: «Ничего не пишу. Ничего не идет, эти не пропускают, те не дают».) – Он сказал: «Пишите только для меня одного».

Из пленки:

Аркадий. *«Он любил их, они женщины обаятельные, и он это тоже учитывал, но тем не менее, вот я бы так не мог, но он набирался духу и говорил им, когда они читали пьесы...»*

Что говорил – известно.

Эти уходы домой. После занятий шли пешком до какого-нибудь метро подальше, не могли расстаться, провожали Его, друг

друга, перезванивались по приходе домой. Собирались просто так. Встречали Новый год днем раньше все вместе, мыли окна и полы, когда строили свой театр в подвале, собирали деньги на ремонт, когда подвал сгорел и его отобрали. Когда один из «стариков» (в каждой студии они есть) читал пьесу, а у него был тяжелый период, то перед чтением все зверски друг друга предупреджали: «Только хвалить!» Хотя обычно-то ругали. Но сейчас видно, что это негласное указание исходило от Него. Эта история имеет свое продолжение, когда речь пойдет о пьесе «Улица Шолом-Алейхема, 40».

Как Он тосковал, какая гомерическая, огромная тоска по людям все время толкала Его на бесконечные разговоры (Он, правда, больше молчал), встречи ради других. Он любил. Любил футбол, консерваторию, бывать на людях, красавцев и красавиц, ездить, рассказывать о поездках, кормить родню, старых друзей, терпеть не мог плохие концы, надеялся, что ему удастся этого избежать, думал о средстве... Соображал что-то насчет револьвера. Но вынес все до конца стоически. Всегда надеялся!

Первое дело, по которому Он вышел из дому после больницы и с палочкой – пошел к начальству хлопотать о квартире для одного из нас. Начальство смылось. «Оставил гневную записку», – сообщил Он.

Не любил чужого неблагополучия ужасно. Уезжал в Дубульты, а мы Его провожали. Был вечер, закат, ветер, Он поднялся на ступеньки и величественно брякнул: «Вы все дураки». Чуть ли не последняя была поездка...

Он вообще обожал произносить загадочные фразы типа «Завтра мой день складывается странно» или «Здесь нет решительно никакого Беляева» – в ответ на вопрос чьей-то заглянувшей в дверь головы.

Из пленки:

Л е в а . *«А у него и все пьесы так написаны.»*

Один раз он сказал:

– *Вы пишете пьесу?*

– *Нет.*

– *Напрасно! (Пауза, загадочно.) Что может быть лучше!*
(Пауза, загадочно.) Виктор, входя!»

Первый раз в жизни, придя после Его похорон домой, засыпая от усталости, написала: «Виктор (входя)». Пьеску закончила – только для Него, только в Его честь. Как-то даже в шутку, потому что в шутку многое писалось в нашей студии. Пьеса, другая пьеса в ответ...

Арбузов к нам однажды привел постороннего, посторонний стал нас учить и сказал: «Можно писать медленно и хорошо, или можно писать быстро и плохо». Мы все оживились. Дело шло к скандалу. Саша Ремез, пригнувшись, предложил еще один вариант: «Можно медленно и плохо». Через некоторое время читали новую пьесу, которая была названа в честь инцидента «Быстро хорошо не бывает, или Чемодан чепухи».

Всерьез же это не воспримешь, это «Виктор, входя». А для Него это было знамя. Как после Его похорон обнаружили студийцы, это у Него даже было не знамя, а просто древко, «на котором ничего не висит» (из пленки). Древнейший вид знамени – ничего не написано, древко, опознавательный знак, далеко видный всему отряду: куда идти. Так вожак иностранцев в метро весело поднимает папку или книгу, не оборачиваясь, чтобы глухие и немые, безадресные, как дети, туристы знали, куда идти. Знак поднятой, машущей руки.

Куда Он вел?

Обнаружилось, что Он просто вел, чтобы шли. Во-первых, обожал движение. Во-вторых, как уже указывалось, предпочитал компанию. Хотя вызвать Его на серьезный разговор было невозможно. Выудить, что Он думает о ремесле, – не удалось. Вызнать секреты – ни за что. Он так иногда и отвечал. «Вы это читали? – Ни за что!»

Вот почему древко «без тряпочки»: ничему не учил.

Есть древний, как выяснилось, педагогический канон: лучше всего дети учатся от детей. Обучая, обучаются сами быстрее. Ланкастерова, что ли, система взаимного обучения.

Сидел, катал за щекой леденцы. Никогда ими не угостил. От-

выкал от курения. Молчал. Читали очередную пьесу. Перерыв на кофе с бутербродами (общая горсть мелочи, хохот, все голодные, делят сигареты, быстрый обмен новостями, про пьесу молчок, отделяются шутками). Затем все пришли и рассказываются, а Он в это время говорил с одним-двумя, которые ради того жертвовали бутербродами и паслись в проветриваемой комнате как бы в задумчивости. Он брезгливо говорил: «Прекратите это!» (имея в виду курение). Пришедшие заставляли медленный разговор типа «В Париже, помню» (любил толочь воду в ступе про границу).

Говорить с Ним наедине было испытанием. Вместе ничего не боялись: кричали, даже на Него. Хотя всегда с трепетом. Но правду!

Из пленки:

М а р к . «Я никак не мог наладиться с ним, мне всегда было трудно, я чувствовал себя школяром, хотя мы иногда говорили такие вещи ему в глаза. Он являл пример российского интеллигента. Он гениально сумел сохранить себя».

Другие считали, что Он являл пример российского аристократа.

Но Он тоже боялся своих учеников! (Фраза про навеки перепуганного педагога.) Тоже неплохое для воспитания качество, отвага. Где преодоление испуга – там смелость.

Но как все мы чувствовали себя перед Ним стесненно! Мы, взрослые и стареющие, матери и отцы школьников, потом студентов, кормильцы семей, мы, по пьесам которых с трудом, но уже шли спектакли; мы – такие разные, что даже слушали друг друга иногда со специальной целью не идти в одну сторону, – мы боялись. Не Его порицания. Оно было безобидно, его было много. Мы боялись Его, как боятся любимого человека.

Он отважно, не боясь нас, говорил все, что хотел. Мы, не боясь Его – друг друга никогда, – прямо правду в глаза.

Случались и обсуждения Его пьес. Он, не сморгнув (хотя и со смущением), приносил и читал нам. Мы, не сморгнув, обсужда-

ли. И не щадили Его, уважая в Нем товарища. Он был перед нами со своими бумажками и должен был выслушать все, что выслушал бы любой из нас.

Как мы Его любили! Но были беспощадны. «Жестокие игры» Он посвятил «товарищам по студии». На обсуждении этой пьесы один наш, первый по счету, застенялся, начал что-то хвалебное лепетать, а остальные как заорут: «Ты че виляешь? Ты по делу говори!»

Этой пьесе была суждена огромная жизнь.

Наши-то игры тоже были не слабыми. Хотя были игры в древнем понимании, играми на ристалище, отточенным оружием и с оттяжкой.

Мы сочинили о Нем стихи: «Дорогой Алексей Николаич, брат Алеша, наш друг и товарищ».

Дорогой Алексей Николаич,
Брат Алеша, наш друг и товарищ!

Мы живем, как арбузы на рынке,
Нам судьба обжимает затылки,

Нас, арбузов, то взвесят, то бросят,
То другого арбуза попросят,

Чтоб он красным был, а не зеленым,
Чтобы был и тугой, и со звоном,

Чтобы люди поели от пуза.
Чтобы был он похож на Арбуза.

(Конечно же, между собой мы его называли «Арбуз» или, в припадке нежности, «Арбузик».)

Наши пьесы могли быть плохими. И слабыми.

Но обсуждения всегда взрывались с огромной силой. Каждый под свою искренность закладывал себя, свою будущую работу. Ты не соврал, и я тебе не вру. И никаких там «старик, поздравляю». Никто не врал. Жалели, это было, даже иногда выбирали выражения. Но все равно ничего, кроме правды. Возможно, это

было как в той деревне, где все обжигают горшки, подумаешь, не боги нашлись! Или расписывают коврики. Даже дети могут. Взаимное ланкастерово (арбузовское) обучение.

Наши пьесы иногда Его жутко раздражали.

Марку влетело за его «Историю лошади» от всех. Кричали так (даже про Пушкина, почему-то про «Евгения Онегина» и про то, кто честный, подыми руку); кричали так, что второй руководитель студии, М. Г. Львовский, не вынес и ушел, отпочковался и создал другой семинар драматургов вместе с И.К. Кузнецовым. Шел март 1974 года.

Но Арбузов любил послушать, как наш Марк поет.

Из пленки:

«Арбузов говорил: почитайте пьесу и спойте. А будете петь? – Нет, я буду читать. – Тогда не надо».

Ведь Арбузов еще и назначал, кому читать в следующий раз! Вот тоже была мука: ожидать своей очереди. И вот вдруг звонок старосты, Вени Балясного: «Ты читаешь».

Волновались. Сводило, тряслись челюсти. Холодели руки-ноги. Затем, отбарабанив, слушали отзывы по кругу: окаменев, погрузившись во всеобщее (всеобщее!) поучение и порицание. Товарищи называется, еще хохочут, когда Арбузов назначает говорить не по часовой стрелке, а наоборот. Говорить на обсуждении первым всегда тяжело. Или вдруг укажет: «Начинайте!» – (нытье: «Почему я?») – (каменно.): «Начинайте!» Хохот.

Сидя сиделкой в госпитале, в нейрохирургии, я видела, как матросы хохочут над только что принесенным с тяжелейшей процедуры товарищем. Хохотать могли, поскольку (странно) и тому становилось легче, и они ведь тоже так валялись на койках лицом вниз – только что.

Странная это вещь – смех. Высвобождение, победа над скванностью, над проклятой жизнью, над гибелью...

Был такой – один из последних – семинар, когда Ему было уже плохо. В теплый весенний день собрались мы у Его подъезда, чинно вошли в квартиру. Рита, жена Арбузова и наш друг,

встретила нас озабоченно. Только что был приступ аритмии. Он будет лежать. Мы вошли, Он лежит.

Читать был назначен один такой наш серьезный человек, Саша Розанов, который принес как раз контаминацию на тему рассказов Чехова, но каких! «Палата № 6», «Скрипка Ротшильда», «Черный монах». Такая миленькая пьеса в двух жутких действиях. Пьеса-то, может, и хорошая, но. Рядом лежит человек с закрытыми глазами, к нему подсажен наш Лева Корсунский, бывший врач, следить, каков будет общий вид и не звать ли «Скорую», и Лева жутко напуган своей миссией, потому что давно все забыл и совестится давать советы, в отличие от нас, которые не медики и в медицине поголовно секут. «Лева, следи!» – «Да я... Да как...»

И вот чтение. Тянутся сумасшедшие, врачи, смерти, гробы, болезни, о господи! Все, оцепенев, смотрят, дышит ли Он. Он же лежит, закрывши глаза. Лева от ужаса готов уже ползти к телефону. Все в панике. И вдруг при словах «Снова вносят гроб» народ начинает давиться от хохота. За окном апрель, свистят птички, Арбузов брезгливо садится, накрывает пледом больную ногу. Ему жить еще два года. Автор пьесы остается единственным скорбящим в этой компании. Справились. Одолели. Арбузов, кажется, отказался даже обсуждать это дело. Говорили о том, что, как ни странно, перебор смешного рождает пустую голову, а перебор страшного – хохот.

Счастливые дни не очень счастливых людей, которым предстоит все то же, что и другим людям, плюс неверный, малый заработок, вечные скорби с театрами, вечное топтание пяток по литчастям, ожидание звонков, «заброс» пьес... И ночами писанина. Лживые посулы режиссеров, участливые голоса их женок. Завлиты дают плохие билеты в театр...

Но – счастливые годы!

Поскольку есть один человек, которому до нас есть дело...

Вот история с Аркадием (пленка):

– *«Вена мне сказал однажды: А.Н. требует от тебя пьесу. А я не мог написать пьесу. Ну, был момент – не мог, и все, два*

года не мог написать. Обещал, туман наводил, что об этом напишу, о том, – не мог. Алексей Николаевич требует от тебя пьесу. Я написал ему письмо, что дорогой А.Н., я не могу ваших требований выполнить, извините, я, мол, до свидания, уйду».

Реплика присутствующих:

– *«Ой, как мы все испугались!»*

Аркадий:

– *«Никто не испугался. Никто этого не знал».*

Реплика:

– *«Да знали все!»*

Аркадий:

«Я пришел на это последнее занятие, думаю, дай посмотрю последний раз на Арбузова, на Славкина, так сказать».

Реплика:

– *«Так сказать, на Корсунского».*

Аркадий:

– «И вдруг Он произносит речь. Вы все вообще люди нехорошие, но вот я верю, один человек пьесу напишет. Это Аркадий».

И я говорю: «Позвольте, вы что, не получили мое письмо?»

Реплика:

– *«Вот это педагог, вот это учитель!»*

Аркадий:

– *«Он говорит: именно поэтому я верю, что вы напишете».*

И я клюнул на эту примитивную педагогику, он меня взял вообще гениально – примитивная лесть – на крючок!»

Реплика:

– *«Макаренковский прием!»*

На улице перед Театром имени Станиславского в Москве, когда идет пьеса «Улица Шолом-Алейхема, 40» и толпится народ под фонарями, сшибает лишние билетки, – вспомним эти макаренковские штучки... Аркадий написал.

Другого студийца Он вынудил написать пьесу, и чем! Сотней рублей! Позвонил: «Пишите пьесу?» – «Нет!» – «Почему же?» – «Машинка сломалась». – «Вызовите мастера!» – (дерзко.) «Нет денег!» Через три дня перевод, сто рублей, и мелкие буквы:

«Отдадите, когда сможете». Сто рублей были торжественно отданы на юбилей Арбузова, в день его 75-летия. Но студия решила, что пусть это будет переходящая арбузовская премия, и эти сто рублей перешли нашему товарищу – драматургу Нине Садур. «Отдадите, когда сможете?» – так Он писал! Когда выйдет пьеса «Чудная баба», Нина! Отдашь, кому найдешь нужным...

Это было в 1983 году.

Когда идет спектакль «Три девушки в голубом» на улице Чехова в Москве – вспомните, зрители, эти сто рублей, отданные, как это говорилось в старину, «на поддержание храма» (когда по бедности рассыпалась деревенская церквушка, пышно называемая храмом).

Как Он переживал за каждого! За Володю Карасева, чья лучшая пьеса «Тринадцатая получка» так и не увидела свет, – пока еще. За Сашу Розанова, у которого наконец-то вышла «Ночь ангела» с Лидией Сухаревской на сцене филиала Театра Маяковского, и Арбузов сказал как бы между прочим, уронил: «Слава богу, последнего с плеч долой». Виктору Он написал: «Будьте мобильней!» – а после выхода его спектакля «Взрослая дочь молодого человека»: «Все идет по плану. Вперед!» Вперед – это оказалась знаменитая пьеса «Серсо» в постановке А. Васильева.

«История лошади» Марка Розовского, обошедшая весь мир, популярный фильм «Карнавал» по сценарию Ани Родионовой, он же спектакль «Проголки по Москве», пьеса «Самозванец» Левы Корсунского, поставленная по всей стране, спектакль в студии Табакова, в «Табакерке», «Страсти по Варваре» Оли Кучкиной, пьеса по «Мертвым душам» Вениамина Балясного «Дорога» в Театре на Малой Бронной, поставленная Анатолием Эфросом, и еще произведения этого тандема Балясный-Эфрос, радиоспектакль по «Мартину Идену» с Высоцким в главной роли и телеспектакль «Острова в океане» с Михаилом Ульяновым... Леши Казанцева «Старый дом» в Новом драматическом театре, Саши Ремеза пьеса «Во времена Шекспира» и его знаменитые «Местные», написанные в шестнадцать лет и быстро запрещен-



Арбузовская студия с друзьями.

На семинаре одноактной пьесы в Дубултах (под Ригой).

Сидят (слева направо): Виктор Славкин, Марк Розовский, Михаил Шатров, Алексей Арбузов, Инна Громова (редактор первых драматургических сборников студии). Стоят: Людмила Петрушевская, Лев Корсунский, Ольга Кучкина. 1978 год.

ные... Пьесы и киносценарии Аркадия Инина, создателя всех наших капустников... Это малая часть тех работ, которые уже кочуют по редакциям и театрам или еще лежат в столе... Малая часть того, что было написано в арбузовской студии.

Каждую ведь неделю читали по новой пьесе!

Когда Его хоронили, вспоминали, что Он никогда не шел на компромиссы, не писал пьес по заказу, не делал никаких инсценировок. Он писал пьесы, был этому делу верен до конца,

даже в больницах диктовал, уже плохо владея речью. Рита Лифанова, Его жена, говорила, что Ему все снились вызовы на сцену, оvationи... Видимо, Он не мог понять, как это мы, молодые (для Него), здоровые (для Него), способные (по Его мнению), можем не сесть и не написать: «Виктор, входя».

Виктор (входя). Я принес пленку...

Люся. Все записалось?

Вы прочли отрывки из этой стенограммы – Витя Славкин действительно принес магнитофон. И мы записали последнее собрание арбузовской студии в день Его похорон. Мы – это третье поколение учеников Арбузова.

Первое – драматурги А. Зак, И. Кузнецов, М. Львовский, А. Галич, артист Э. Гердт и другие, авторы спектакля «Город на заре».

Второе – драматурги М. Шатров и И. Дворецкий.

Третье – драматурги Вениамин Балясный, Аркадий Инин, Владимир Карасев, Алексей Казанцев, Лев Корсунский, Ольга Кучкина, Александр Ремез, Анна Родионова, Александр Розанов, Марк Розовский, Виктор Славкин, Аркадий Ставицкий, Людмила Петрушевская.

P.S. Как-то я Ему сказала: «Алексей Николаевич, что-то на театральных афишах стали попадаться знакомые имена». Он ответил: «Потом, увидите, Люся, все имена будут знакомые».

Мы оба имели в виду нашу студию, разумеется...

1986 г.

ГАМЛЕТ

Лето уже кончилось, а с ним и летние спектакли во дворе Доминиканского монастыря в Таллине. Но и в конце лета было уже вечерами холодно. Солнце к двенадцати часам уходило, над монастырскими стенами громоздились еще стены, башни, крыши, освещенные долгим закатом. Пока все не началось, пока не пошли стражники на помост, публика тихо сидела под голубыми небесами, окруженная с четырех сторон галереями, переходами, очень высокими стрельчатыми окнами и вообще древним серым камнем. Датчане для Таллина не пустой звук, они когда-то здесь были, завоевали эту землю, потом их след простыл. В поезде одна женщина сказала про внука: «Он как дед Гена, вылитый эстонец. А Гена сам эстонец только по своему деду. Древняя кровь, она крепкая. Эстонцы не смешивались». Смешанный же эстонец, внук эстонца и дед вылитого эстонца, однако же, русский человек Гена сидел тут же и молча смотрел маленькими упорными голубыми глазками и вдруг сказал: «Мне не бывает ни холодно ни жарко». Жена, тоже русская, немедленно возразила: «Так сними пиджак, у тебя под ним свитер». «Мне, – медленно начал русский эстонец, – не бывает жарко». Разговор о пиджаке шел третий час.

Зрители просидели на холоде во дворе Доминиканского монастыря два с половиной часа не шелохнувшись на спектакле «Гамлет», только одна старуха укрыла своего старика курткой и еще один отец снял с себя пиджак, и они вдвоем с сыном грелись впереди нас под общим пиджаком.

Актеры, однако, играли в довольно прозрачных и легких одеяниях, Гамлеты в одних рубашонках и легких светлых штанах, в каких ходила все лето под дождем закаленная эстонская молодежь.

Почему Гамлеты? А потому что их было двое, мальчик и девочка, и девочка была убийцей, стриженная ежиком панк-девочка с торчащими детскими щеками и маленькими упорными глазенками. А мальчик Гамлет глаза имел каждое с яблоко, а рот у него был обметан голубыми тенями, как у детей, больных сердцем, – но просто действительно было холодно. Мальчик Гамлет все ни на что не мог решиться – ни жениться, ни отомстить. Ясно было видно, однако, что он ждет от Офелии твердости, верности и несгибаемости в вопросах дружбы, а Офелия взяла и все проябедничала отцу. У детей свои тайны, которые не принято выдавать старшим, иначе жизнь их поколения нарушится, что и произошло. Офелия, живущая стереотипными представлениями о честности (белый верх, белый низ и синеватый ротик) вела себя никак. Бывают такие девочки – никто, ничто и звать никак. Ведут себя как полагается, о горе! И гибнут при первой же попытке сохранить дружбу с мамой-папой и со своим мальчиком и никого не обидеть. Особенно тяжел бывает вариант не мама-папа-любимый, а мама-папа-дети-муж. Но Офелии было уже не дождаться своих детей. Сама ребенок, предательница и ябеда, она чинно сошла с ума, освободилась от всего внушенного воспитанием, стала петь, безобразно прыгать, как очумело прыгают дети по кровати, убежала в лес и, наконец, обвалилась в мелкую воду, и ее унесло.

Гамлет, которому изменили все – и мать и Офелия, притащился на кладбище провожать Офелию, и тут пьяные могильщицы вышвырнули ему череп Йорика – противогаз со сморщенным хоботом. Гамлет с дикой иронией уставился на этот обломок ядерной войны, зрители сдержанно и в который раз засмеялись. (Гамлет ведь живет неизвестно в каком веке, в каком хочешь.)

Потом Офелию принесли запечатанную в пластиковый мешок и сунули в яму, и комки земли глухо стукнули по пластику – химический звук нашей эры.

Несколько раз трепет ужаса пробежал по рядам терпеливых зрителей – когда вошел Призрак, например. Он волок на себе собственный герб – распятие с крыльями, нечто ржавое и тяжелое, и его руки в черной коже явно истлели уже – под чер-

ной кожей угадывались расчлененные кости фаланг. Голос его звучал в записи издали, сопровождаемый писком чаек.

Мальчику Гамлету не свойственно вообще по характеру было ощущать ужас – он скорее казался озабоченным перед призраком, он сводил концы с концами и был при этом бесстрашен и даже заботлив, как у постели любимого умирающего дедушки. В целом Гамлет, тот нерешительный, медлительный тип молодого человека, оказался предельно мужественным в своих долгих сомнениях, в то время как резкая и скорая на расправу девочка-убийца Гамлет, его половина, прижалась к матери в последней надежде вернуть себе защиту и мамину всегдашнюю любовь.

И вот первый вывод: решительная и жестокая девочка-панк нуждается в опоре, охране и в маме и папе. Вялый, несмелый, иронически-вежливый мальчик – его не своротить и не заставить, он, не зная, что делать, твердо знает, чего делать он не будет.

И все это – один Гамлет.

И все это, между прочим, содержится в тексте данной великой трагедии.

Второй ужас для зрителей этого спектакля – Гертруда.

Молодая, нежная, беспомощно-влюбленная женщина, добрая как ангел, красивая и терпеливая, она сидела на одном троне с двумя мужьями (Клавдиев тоже было двое) и обоих одинаково жалела, оберегала, поощряла, хотя почти неподвижно и чуть ли не каменно сидела между ними. Вот говорят – внутреннее состояние, внутреннее состояние, – а даже и без слов узнаешь, кто кого любит, кто несчастен, кто одинок и скрывает это тщательной выправкой... В театре, если хороший актер, тоже все понимаешь без языка – вот она вошла, по виду панк-ведьма, волосья дыбом, руками отбивает в такт солдатскому маршу – и впереди ее топают удалой бритый размалеванный Клавдий в ботфортах, а сзади нее стучит сапожищами второй такой же, симметричный, и у каждого по полмундира и по одному эполету, а сама Гертруда рыжая, морда раскрашена в стиле хэви-металл, как и у мужей – но...

Села и спокойно стала излучать нежность и доброту. Оба мужа у нее как сыр в масле, довольны – не сказать как. Оба гого-

чут. А она им светит. Ничего не видит, как слепая – не видит своего позора.

А смотришь на все это с ужасом. Как-то и неудобно. Неудобно и безобразно. Неловко. Два мужа. И все они – все трое – поглощены собой. Это как собачья свадьба на газоне в центре города, газон пустой. Всё как на арене, собачья невеста беленькая, маленькая и поджимает подбитую ножку, а коблы ходят за ней как заведенные, загоняют как волчицу – а один забежал вперед и лизнул подругу, одну на всех, в нос. Приличия вроде не нарушены, но люди отворачиваются, милиционер с уоки-токи на груди даже перешел на ту сторону улицы...

Когда они так, вполне прилично, у всех на глазах, просто тесно сидят рядом – понимаешь отчаяние Гамлета-мальчика и бешенство Гамлета-девочки. Чтобы собственная мать! И какая мать!

Гертруду уже давно (такая находка) играют сволочью. И трагедии нет. Трагедия – это когда один хороший человек губит другого хорошего человека. Когда негодяй предает – это даже не драма. Это неизбежность. Ужасное, однако, – это низшая, грубая форма трагедии. То, что больше подлежит суду и медицине, а не искусству.

В искусстве ужасное редко. «Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева. «Записки приговоренного к смертной казни» В. Гюго. «Песнь палача» Нормана Мейлера.

И вот – собачья свадьба в «Гамлете» Калью Комиссарова в Молодежном театре Таллина.

Клавдии, если приглядеться, разные.

Один – грубый, гогочущий весельчак.

Другой – он шуток не терпит и не понимает. Он из тех, рядом с которыми люди получают инфаркт. Гертруда больше жалеет второго, она чувствует его ранимость.

Зато весельчак чаще хлопает Гертруду по спине.

Она их устраивает, успокаивает, она их единственная.

Солдафон, не терпящий шуток, он не уронит ни слова просьбы, каждый сам ему приносит и спасибо говорит, как пел в наши времена Булат Окуджава. Тому Клавдию, который хохочет, прощай – не ожидая, он вымогает любовь, когда вздумается.

Вот на какой собачьей свадьбе оказывается тихая, терпеливая, нежная Гертруда.

И все это видит Гамлет.

Особенно невыносимо это для девочки Гамлета. Девочки ведь часто на стороне отца.

Гамлет-мальчик же с отвращением ждет исполнения своей судьбы.

Он, видимо, из тех, кто слишком горд, чтобы морщиться от наведенного в упор пистолета.

Когда-то давно в одном польском журнале была помещена фотография, снятая за мгновение до казни. Дело было в сорок третьем году. Кто-то любопытствующий снял пятерых мужчин, каждого с нашитой на груди звездой. Первый слева резко и гневно отвернулся от наведенных дул. Второй молился, сложив ладони на груди и опустив голову. Двое справа плакали, сморщившись.

Тот, что стоял в середине, совсем молоденький, смотрел прямо на автоматчиков. Почему-то у него развевались волосы. Он улыбался. Как-то печально усмехнувшись, смотрел на своих убийц. Все. Помню всю жизнь.

В Венгрии был казнен фашистами один поэт. Их долго вели, и он писал стихи в колонне. Когда его расстреляли, сбросили в яму и засыпали вместе с другими, он, еще живой, написал в братской яме под землей свое последнее стихотворение.

Итак, слава мужеству, не способному убить.

Этот характер показывает нам Калью Комиссаров.

Убивает Клавдия девочка Гамлет и делает это очень просто: огромным ржавым мечом бьет между двух Клавдиев. Они распадаются на две стороны.

К этому времени, как известно из пьесы, Гертруда уже выпила яд вместо Гамлета, за него, чтобы его спасти.

Слава мужеству, чье единственное оружие – отказ участвовать.

В «Гамлете» К. Комиссарова, кстати, нет ловкого фехтования, этого тяжеловесного скаканья по потрясенным половицам сцены. У Жерара Филипа, французского Моцарта, все выходило легко, а у артистов вообще оно получается «пока что плохо», как

указывает М. Жванецкий, и зритель все время опасается, а ну кто попадет! Палкой ткнуть и то больно смотреть. И это, между прочим, заблуждение режиссеров, что зритель любит, когда фехтуют. В кино да, во французском да, но в нашем театре не очень.

В «Гамлете» Комиссарова не фехтуют, а поднимают очень тяжелые древние, ржавые мечи и с усилием грохают лезвием о лезвие. Раз, два. Все.

Ну что еще сказать? Что играли этот незабываемый спектакль студенты, ученики Калью Комиссарова, и что они сейчас на четвертом курсе.

Калью Комиссаров начал с ними готовить «Гамлета» с конца второго года обучения, и все студенты переиграли все роли. Но с самого начала учитель знал, что Гамлета будет играть одна девочка с его курса. Девочка эта в Таллине легенда, мне про нее рассказывали, что панки провозгласили ее своей королевой и на ее день рождения как-то собрались со всего Северо-Запада страны и из прилегающих волостей Нечерноземья. И что ее по этому поводу вызвали в милицию после того, как панки были рассажены обратно в поезда и на автобусы. И, говорили, она явилась в милицию одетая в рыболовную сеть, но с блокнотом и ручкой, чтобы все было точно. И один чин сказал, что руки чешутся ее поставить к стенке. А прозвище ее тоже якобы известно – Волчица.

Но это все легенды. Калью Комиссаров, наоборот, говорит, что она прекрасный поэт и способная актриса.

Тем не менее Гамлет-девочка, очевидно, многое пережила за свою двадцатилетнюю с небольшим жизнь.

Все мы, в целом, многое пережили.

Не как Гамлет, но у каждого свое.

Не как Гамлет, мы охотно, не задумываясь, мстили.

Не прощали.

Есть над чем поразмыслить.

Так что будем ждать следующего лета и следующих спектаклей молодой труппы Калью Комиссарова.

(не опубликовано)

начало 80-х гг.

ПОПЫТКА ОТВЕТА

(...) Насчет «лестничной клетки», признаюсь, это камушек в мой огород. Так называется моя пьеса. Это у меня маленькие людишки копошатся, ходят по кухням, занимают деньги, иногда сватаются через парикмахершу. Ни один из этих людей не начальник. Ни один не может не то что руководить движением истории, но и просто руководить. Так себе персонажи. Они как я, как мои соседи. Я тоже вечно торчу на кухне, домохозяйка. Отсюда мелкотемье. Мелкие темы. Рождаются дети, иногда и без отца. Взрослый сын пришел из армии с готовой невестой. Иванов явился из тюрьмы. У Паши умерла мать, а он как раз выпился от бывшей жены, чтобы прописаться к своей старушке. Теперь все, теперь он нигде. Ты где живешь? Теперь еще нигде пока уже опять. Паша, разумеется, пьет третий день.

Я хочу защитить их. Они единственные у меня. Больше других нет. Я их люблю. Они мне даже не кажутся мелкими. Они мне кажутся людьми. Они мне кажутся вечными.

Конечно, Макбет начальник, Отелло начальник, Тригорин тоже не в дровах нашелся, дворянин. Но уже Макар Девушкин так себе, никто. Какой-нибудь поручик Пирогов хоть и начальство, но ничтожное. У Катерины свекровь Кабаниха большая личность в городе, а сама Катерина никто. Не руководит! Вообще даже не трудится ни на одном из предприятий.

В том-то и дело, однако, что и Отелло в тот момент, на котором его застигли зрители (отвалилась четвертая стена), занят не движением истории, а своей женой и вообще семейными склоками.

И подростки из Вероны заняты друг другом, а их семьи находятся в состоянии ссоры (склоки, скандала), хотя не на лестнице, но уже их дети уличные, ходят ватагой и дерутся.

Что говорить, и леди Макбет волнуют не вопросы истории, а волнуют ее, проще говоря, вопросы чисто шкурные, личные: побольше урвать.

Вот Гамлет – он как бы зампред. Первый зам по идеологии. Но тоже посмотрите, чем он занят, какой чепухой! Реалистически беря, он про отчима и мать выдумал, или ему померещилось, что они убили его отца. Тень – это ведь внутренний голос! Если брать реалистически. И теперь он, сам себе все внушив, хочет покончить с собою или же с ними. Бытовая уголовщина.

И сейчас три четверти преступлений – бытовые. Однако искусство – не прокуратура, как уж неоднократно приходилось говорить, оно, наоборот, защищает. Оправдывает, смягчает как бы уже готовый сорваться с уст приговор, приводит причины. Вызывает слезы. У искусства все равны. Все люди.

Я о том, насколько все-таки даже уже сейчас, в процессе перестройки, требуют показывать героев и госдеятелей и забывают, что таковы эти герои, какова средняя толпа, их выдвинувшая – и наоборот? Что в кухне, там, за столом, рождается и катится дальше та волна, которая затем вызовет сдвиги континентов и может породить массовые кровопролития?

Возможно, театральная привычка к свету рампы, софитов, к ярким скатертям и бутафорским орденским колодкам, к подведенным глазам, к ковровым дорожкам, к нематым вечнорозовым букетам и строгим темным костюмам нас подвела?

В прозе привычны другие вещи. Прозаики дружною толпою уже подвинули нас к сознанию, что жизнь – частная жизнь – есть предмет литературы и искусства. Любовь и страдания также. Рождение и смерть также. Беда и небольшие радости – опять-таки.

Правда, до нынешних времен это больше касается описания жизни деревни или отдаленных кишлаков. В городе пока что проза видит маловато простых людей. Деревенские старухи, каждая из которых имеет свой дом, пусть даже и в заброшенной деревне, – она как королева и практически независима, пока не приходит край. Деревенская старуха говорит красиво и живет, ни от кого не завися, не то что старухи городские, кото-

рые днем ютятся по скамейкам, говорят забывчиво и бестолково, но зато бывают швыряемы в автобусе, когда вдруг двинут в поликлинику за сочувствием своим болястям.

Пусть отвалится четвертая стена, наконец, пусть в свете рампы возникнут пока еще пугающая фигура городской старухи в дочернем пальто макси, грузчика из магазина, играющего в синем халате на морозе в футбол с ребяташками, затем инженера из НИИ, отца и сына, при полном отсутствии присутствия духа...

Прекрасное есть жизнь.

(не опубликовано)

вторая половина 80-х гг.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕЧТЫ

Театральные мечты!

К примеру, есть очень хороший спектакль (текст великолепный, актеры блестящие, и солисты, и весь ансамбль, а режиссура просто праздник). Есть такой спектакль, «Ревизор», режиссер Марк Захаров, играют студенты ГИТИСа. Вот такой коллектив заключает договор на аренду подвала (скульптурной мастерской, танцверанды, спортивного зала). И играют этот спектакль по два раза в день. Цены на билеты высокие, но самокупаемость полная. Удовольствие всем, радость, счастье. Там спектакль, там, там... Ничего не берут у государства и даже приносят доход в финансовые органы. Поставили «Ревизор», в другом месте «Горе от ума», в третьем... Как грибы. Собрались актеры, сдали как и кому полагается спектакль... Ведь уже дело на подходе, на мази: актер работает в одном театре, играет в другом, по приглашению, договору. Вообще собираются актеры, играют так называемую самостоятельную актерскую работу. Но только все это не приносит никому дохода, а люди горюют без театра, жаждут. Бегают по подвальчикам тем же, по филиалам, домам культуры, информированность потрясающая, едешь в мороз на трамвае куда-то, час пик вечером, думаешь: пуговиц не будет, не будет... Приходишь к подъезду ДК, а там уже чинная толпа, атмосфера тайны, допуска, полузакрытых дверей, а ближе к началу люди не выдерживают, теряют лицо, начинается беготня: «Мы из Новосибирска... На один день...»

Потому что хороший спектакль – это событие. Оно бывает раза два-три в год. И так тяжело, когда обрадуешься какому-нибудь выпускному или курсовому спектаклю и думаешь: нас тут сто зрителей... Да умножить на пять спектаклей... А по ули-

це идет десять тысяч, для которых это было бы счастье. Тяжело, обидно чувствовать себя избранным и знать, что только эти избранные: несколько критиков, хореограф театра NN с мужем, кучка молодых режиссеров с тоской в глазах и приработком на телевидении, курс ГИТИСа, которому через год так же блеснуть и раствориться навеки, – только они это увидят, и дело обойдется даже без зубных и ухо-горло-носа врачей, любимых гостей любого театра...

Театральные мечты! Видеть такого «Ревизора», как этот, студенческий, – выйти в антракте в какие-то переходы около репетиционного зала, начать разговор и поймать себя на том, что говоришь языком этого спектакля – не Гоголя, а именно этой постановки (у каждого спектакля свой язык и свой ритм, паузы, набор ударений). Говоришь вдруг как хлестаковский слуга Осип: «Ну... Это... А ведь вот что тут...»

На этом «Ревизоре» хохот стоит с самых первых реплик до самой заключительной, так называемой «немой» сцены, которая вовсе не немая, а наоборот, горестная, расхлябанная, человечески теплая от общей тоски обманутых людей, сидящих кучкой, обворованных, брошенных, растоптанных и с детским удивлением, виновато улыбающихся, а на заявление о новом ревизоре машущих рукой: «Э, да что там». Нет страха, а есть поруганная мечта и кандалы впереди.

А в начале у них какой напор, любовь к своему герою, какое стремление везде почистить, прикрыть, подмести болтающихся под ногами «гусенков» на кухню, больших вон с коек, бравое такое настроение за секунду все исправить в государстве, вера в то, что ничего не было, а вдова, взявши хворостину, сама себя извернула и посекала. Святая вера! И жажда вывести и последнее зло на чистую воду: Земляника, озабоченный нести правду, заявляет на Добчинского, что дети не его: «Ни одно из них не похоже на Добчинского, но все, даже дети маленькие, вылитый судья» – и бац! На стол маленькую фотокарточку! Хлестаков, как высший судья, которого, наконец, все ждали-то! Только его и ждали! Все творилось, потому что он не приезжал, а теперь приехал, и несут, несут, несут ему любовь свою и при-

знание и все, что есть, и деньги до копейки. И каждое действующее лицо особенное, уморительно смешное: Ляпкин-Тяпкин, кувалда, разлепить рта не может, глаза заводит и все молчит, а до сотворения мира «сам собою дошел» и везде прозревает «измену». Анна Андреевна, апофеоз глупости, у которой, стоит явиться дочери, голос тут же доходит до визгу, и дочь, «пещь огненная», сумрачный толстый подросток, которая решает – сейчас или никогда – и выходит почти голая встречать гостя. Хлестаков – его такого встретишь в вагоне метро, светленький, ничтожный, папино вечное мученье насчет денег, лицо неизвестно с чего высокомерное, глаза полуприкрыты, с поволокой, и глядят мимо, говорит чеканные глупости, и в тюрьму не желает. Готовый руководитель! И унтер-офицерская вдова, как привидение возникающая повсюду, вся в черном, немножко похожая выражением лица на какого-нибудь осьминога в аквариуме: живые, огромные, человеческие глаза, а ниже черт знает что, все время надувается и зудит, как комар ночью (актриса Т. Ахрамкова).

Смешно, жалко, страшно, хочется взять «Ревизора» и перечитать, но – странное дело! Хочется, перечитав, снова идти в театр, сидеть в толпе, смотреть, плакать от хохота... Хочется видеть в этой толпе совершенно новые лица, школьников, студентов, старушек с Арбата (смотрели Мейерхольда!), приезжих из Мурманска, Вереи и Одессы, санитаров, продавцов, операторов всех видов и зачумленное руководство школ, контор и автобаз – всех! Потому что если играть год два раза в день в зале на хотя бы полста зрителей – пока хохочут, пока жив спектакль...

365x100!

*(не опубликовано)
конец 70-х гг.*

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

Мы рады приветствовать коллег-драматургов из Германской Демократической Республики Пленцдорфа и Штраля, приехавших в Москву в составе такой представительной делегации. Сам факт очень интересен и поучителен для нас: драматургов представляют и сопровождают сотрудники издательства, организована демонстрация кинофильмов и спектаклей, где они выступают как актеры. Я считаю, что мы должны перенимать опыт наших товарищей из Германской Демократической Республики. Мне, как драматургу, тоже хотелось бы когда-нибудь приехать в ГДР в составе такой представительной делегации. Тем более, что первая книга в жизни у меня вышла именно в Берлине. Я очень многим обязана товарищам из ГДР, лично обязана.

Но, тем не менее, разговор у нас должен пойти, у драматургов, о другом. Пусть своим ходом идут организационные дела, дела сотрудничества. Но, коли уж мы оказались рядом, нам можно поговорить и о творчестве.

В этом смысле у нас в Москве как раз есть очень много поучительного. Мы, драматурги, связаны очень тесными узами, мы часто собираемся, читаем друг другу пьесы, ругаем друг друга. Именно ругаем, так как это – самое полезное. Человек может быть неискренним, когда он что-нибудь хвалит. Но если он ругает, то это всегда искренне. Может быть, это и не совсем верно, идет от вкуса, степени развития, театральных пристрастий, но именно я всегда наиболее тщательно слушаю тех, кому не нравится моя работа. И так же искренне, доброжелательно, с верой в общую литературную задачу (говорить правду, способствовать рождению нового) мы все стараемся помогать друг другу – реже похвалой, чаще – критикой.



*Выступление в ГДР, на открытии
Лейпцигской книжной ярмарки.
80-е годы.*

*«Дорогие немецкие друзья!
Я вообще известна как довольно
свирепый критик, но мои
товарищи давно принимают мое
мнение как должное и перестали
удивляться. Главное для нас – это
работать для литературы.
У каждого бывают проколы,
кризисы и отчаянная
неуверенность в себе. Но надо
собирать силы и работать...»*

Потому что для каждого пишущего человека самое важное – не остановиться в своем развитии.

Вот вроде бы все хорошо. Полный успех, прекрасные статьи, овации в зрительном зале.

Драматург, конечно, может быть доволен.

Но тут существует еще одна такая же сложная проблема: пишущий человек доволен может быть только в одном случае – если он не остановился после достигнутого успеха, если он пишет так же хорошо, как и раньше, если именно сейчас, когда звучат аплодисменты, он думает о новой работе.

Но так тоже бывает редко.

Потому что успех успехом, а существуют великие образцы, и пока есть Шекспир и Чехов, всегда будет перед тобой маячить недостижимая вершина.

Я лично люблю Шекспира.

Меня интересует загадочная судьба пьес Чехова. Почему их все время ставят? Они уже вроде обязательной школы в

фигурном катании, они как бы превращаются в упражнения режиссеров, кто как поставит, в соревнования мимо зрителя, в песню без слов – и, к сожалению, в учебный материал для школьников.

Кстати, в великих пьесах, которые мы все читаем и смотрим для собственного удовольствия, а не для изучения, – в них довольно часто основное уже произошло. Только потом начинается пьеса. Главное сделано – и вот вам последствия.

У Чехова: три сестры остались сиротами. Их никто уже никогда не защитит, не научит – оставлены в мире одни.

У Шекспира: убили отца, и сыну остается гадать, быть теперь или не быть.

У Чехова: Иванов женился и разлюбил, теперь нелюбимая умирает, а он любит другую и виноват кругом. Горе, горе и горе.

У Шекспира: Отелло женился не на ровне. Теперь вся его последующая жизнь, как парус на ветру: куда его толкнет, туда он и пойдет без сопротивления.

У Чехова: мать не любит сына, у нее своя жизнь, она живет с писателем, очень популярным. Сын, тоже писака, смотрит большими глазами и на писателя, и на мать. Вот «Чайка», вариант «Гамлета».

Все происходит раньше действия. Весь узел уже завязан, занавес открывается, когда начинают происходить неизбежные (именно неизбежные, неотвратимые) последствия.

И первое время зритель сидит в полном неведении, как на скамейке в парке, прислушиваясь к чужому разговору и пытаясь понять, что тут произошло.

Затем начинает кое-что проясняться. А интерес все растет, потому что человек любит сам доходить до всего своим умом. Вот он сопоставляет факты, видит все, переживает, а крикнуть, предупредить не может. Потому что даже в реальности никто не способен спасти чужую закрутившуюся жизнь... Не услышат.

Рождается трагедия.

Рождается драма.

Рождается комедия: мы видим больше, понимаем больше, а они там, на сцене, как слепые. Как глупые все равно, ведут себя как дети. Как наши соседи. Как мы...

А вот мне дали тут прочесть пьесу талантливого немецкого драматурга Пленцдорфа «Легенда о счастье без конца».

Я повторяю, что люблю Шекспира, и тут с меня взятки гладки. Сужу с очень высокой колокольни. Поэтому, я думаю, товарищ по профессии выслушает мое суждение без предвзятости. Когда речь идет о литературе, лично я уже вижу только текст. Пленцдорф талантливый человек, я читала его пьесу «Страдания молодого В.», видела очень живой и увлекательный фильм, тоже названный «Легенда о счастье без конца».

Тем не менее честно скажу, что эта пьеса мне не понравилась.

Слишком уж много там происходит событий на единицу времени.

Вот Он, вот Она. Она – приемщица бутылок с двумя детьми. Он – молодой растущий руководитель из министерства. Красавица жена и сын.

Они встретились и полюбили друг друга.

Однако, Он все-таки не решается порвать с семьей.

Она несчастна и посылает детей в кино.

Гибнет под колесами ее сынок.

После этого Он бросает семью и работу, ложится поперек Ее двери. Взламывает дверь топором и врывается.

Они в конце концов женятся, но тут Она умирает родами.

Затем Он почти гибнет.

Но тут встречает некую Лауру, которая как две капли воды похожа на его Паулу.

Они соединяют свои жизни. Однако Пауль вскоре становится неподвижным инвалидом.

Затем бросает свою Лауру и соединяет судьбу с первой красавицей-женой.

И потом умирает.

Немного слишком большое количество событий на одну пьесу.

Все это, разумеется, можно очень хорошо осуществить на сцене, тем более в ГДР, где так велика театральная культура. Я была просто потрясена, когда увидела, например, свою неболь-

шую пьесу для детей «Два окошка». Как она была блестяще поставлена, каким остроумным было сценографическое решение, с каким энтузиазмом играли актеры! Все это в маленьком городе Галле, над которым расстился туман от работающих заводов...

Я думаю, что «Легенду о счастье без конца» тоже можно поставить, и она будет идти с успехом.

А мои слова – их поймет сам драматург, потому что именно ему, в основном, было предназначено мое выступление. Его, как и меня, волнуют профессиональные вопросы.

Пьеса Штраля «На глазах у всех» – это комедия. Ее тоже можно поставить с большим успехом, хотя у меня, как у драматурга, воспитанного на студийных началах, есть кое-какие опять-таки профессиональные претензии.

Прием тут придуман интересный: в жизнь обычной, рядовой, статистически средней семьи внедряется телекамера, которая должна фиксировать это «среднестатистическое существование».

Семья действительно совершенно средняя: муж, жена, сын в армии, дочь юная девушка, старый дедушка на стороне и с новой подругой жизни.

Когда в их жизнь внедряется «телеоко», реакция обычная, как и можно предположить: кто-то пошел жить в ванную, куда «телеоко» не достает, кто-то притворяется, кто-то, наоборот, с удовольствием утрирует свои качества.

Но этого еще мало.

Надо, чтобы семья-то была не «усредненная», а новая для нас, потому что нет одинаковых людей и тем более одинаковых семей, хотя Толстой и говорил, что все счастливые семьи похожи. Но сам-то не описал ни одну счастливую семью, даже Ростовы у него бывают несчастны.

А у Штраля, в целом очень способного драматурга, его герои как раз совершенно безоблачны, проблем нет (кроме той, что глава семьи стесняется спать с женой на виду у камеры и не хочет, чтобы люди знали, что он в свободное время «левачит»).

В общем, как-то этих людей не видно.

И ученые, проводящие эксперимент, – тоже как бы носители

функций: два недалеких человека, готовых произносить прописные, чаще газетные, истины по любому поводу.

Собственно, прием есть, а ситуаций не возникло.

Вот что хотелось бы мне сказать по поводу прочитанных пьес. Мне стоило бы предупредить моих немецких товарищей, что я вообще известна как довольно свирепый критик, и поэтому мои товарищи принимают как должное мое мнение и уже перестали удивляться. Они знают, что вообще-то я совершенно безобидна. Главное для всех нас – это работать для литературы. У каждого бывают проколы, кризисы и отчаянная неуверенность в себе. Но надо собирать силы и работать. Мне вот тоже не всегда везет. Недавно я специально прочла своим товарищам пьесу, в которой была не уверена, и выслушала их очень дельную критику. И пошла домой обнадеженная, что может быть и перепишу эту пьесу, как они мне посоветовали.

Желаю вам счастливой работы, которая как раз состоит из кризисов и взлетов.

*(изложение выступления на встрече
с немецкими драматургами в 1979 году)*

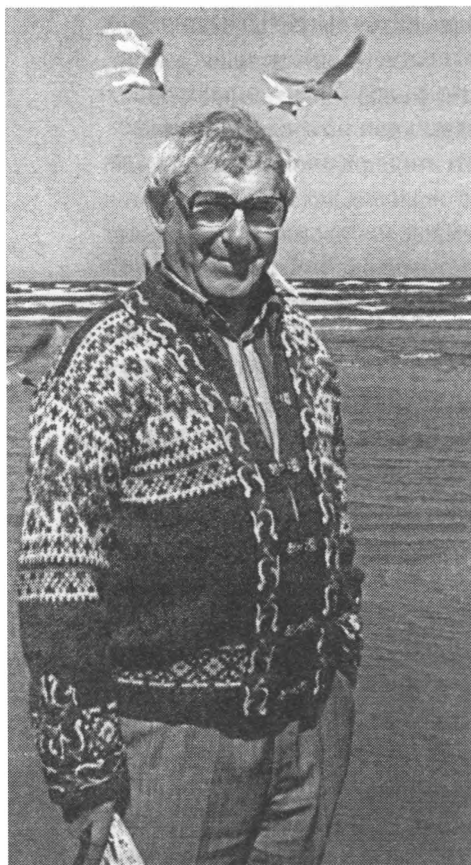
КРАТКАЯ ИСТОРИЯ «ТРЕХ ДЕВУШЕК»

Это был 1980 год. Самое тяжелое время, полная безнадега. Хотя у одной моей пьесы, «Любовь», был «лит», разрешение цензуры. Моя подруга по арбузовской студии, Оля Кучкина, как-то мне сказала: «Дай мне пьесу твою «Любовь». Я ответила: «Да зачем, она не залитована». – «Ну все равно, дай, увидишь». И через месяц с таким хитрым видом мне возвращает текст, а на нем штамп. Все! Разрешено цензурой!

Просто у нее в министерстве культуры РСФСР работала Таня Агапова, подруга. И Оля тихо дала ей рукопись. И Таня тихо отправила пьесу в лит. И ей поставили этот штамп.

Я Оле все время об этом напоминаю, а она все время отвечает: «Надо же, оказывается, я какая хорошая!»

Просто мы там, в арбузовской студии, все время старались друг другу помочь, все же ходили запрещенные. Арбузов бился за каждого из нас: особенно когда Марику Розовскому пришлось выносить все эти унижения, которые устроили молодым писателям в связи с альманахом «Метрополь» и которые были нужны многим – и секретариату Союза писателей, чтобы проявить себя в деле, и некоторым из организаторов этого всего события, чтобы прогrometerь за границей, да и «конторе», которая жаждала таких событий, не сидеть же все время на нищих диссидентах, а тут такая клиентура сразу! Тогда одним махом была выведена из обращения целая группа писателей. Молодым вообще после этого было не оправиться. В конечном счете на волне этого шума победили только члены редколлегии, они стали мучениками, они были у всех на слуху, из них буквально создали целую литературную школу западные слависты и журналисты. А все остальные как бы оказались погребены, как в братс-



Арбузов подарил мне свой портрет с надписью: «Черту, а вернее Демону наших дней – Петрушевской Людмиле от навечно перепуганного педагога».

кой могиле. У Марика Розовского отобрали все, в том числе он должен был ставить на «Мосфильме» двухсерийный фильм о Гоголе. И Арбузов ходил за него хлопотал, вел какие-то переговоры.

Я сначала тоже поддалась общей эйфории, когда мне позвонил Женя Попов и предложил дать «Метрополю» свои пьесы. «А рассказы?» – «Нет, рассказы не надо». – «Тогда не дам ничего».

Это была вообще тогда смешная ситуация: драматурги признавали меня как прозаика, а прозаики принимали только мою

драматургию. Почему-то среди прозаиков бытовало мнение, что драма – второстепенный род литературы. Потом, правда, Женя позвонил и сказал, что хорошо, можно рассказ. Я отдала им рукописи. А затем произошло что-то странное: мне приснилась Ахматова. Я тогда очень много ее читала и знала, как она была мудра. Вспомнить ту их встречу с иностранцами, когда Ахматова и Зощенко отвечали на вопросы, и она не успела предупредить его, что нельзя жаловаться на жизнь. Вот и меня она как бы предупредила. Я позвонила Попову и потребовала рукописи обратно. «Почему?» – «Мне приснилась Ахматова».

Я потом спрашивала Женю: «Ты не помнишь, что я тебе сказала, о чем мне говорила Ахматова?» – «Нет, ты только сказала, что она тебя предупредила».

Но потом все равно мои рассказы не печатали по редакциям еще три года, мотивируя это тем, что я была в «Метрополе». Видимо, информацию как-то распространили.

Вот такие это были времена, а тут Оля Кучкина достала пьесе «Любовь» лит!

19 февраля 1979 года у меня должен был состояться вечер в Доме актера на улице Горького, тогда Игорь Васильев с Эмилем Левиным и Борей Дьяченко играли по разным местам мое «Чинзано». И вот их туда пригласили со спектаклем, а мне предстояло читать свои вещи в первом отделении. Мне позвонили и спросили, кого я могу предложить из своих друзей, чтобы вели вечер. Я, разумеется, назвала Наташу Крымову, она вместе с Арбузовым вела нашу студию. Наташа была замечательный театровед, мы очень дружили. Ее муж, Анатолий Эфрос, был гением театра, режиссером. Наташа всегда меня защищала, хотя «Чинзано» не совсем понимала. «Конец, – говорила, – какой-то душный». Но устроители вечера не позвонили Крымовой, а просто прислали ей билет, на котором стояла ее фамилия как ведущей. Она насторожилась и, возможно, обиделась. Попахивало какой-то спекуляцией на ее имени. Позвонила: «Люся, в чем дело?» А я ни о чем не ведаю, пригласительного-то у меня нет. Оправдалась кое-как. «Так, принесите мне вещи, которые вы будете читать». Я принесла. Опять звонок: «Я это защищать

не буду». (Я ей дала «Стакан воды» и «Я болею за Швецию».) Я вечером приехала к ним за текстами, был мороз градусов пятнадцать, Наташа открыла дверь и сказала: «Зайдете чаю выпить?», я ответила «Нет». Я перестала с ними общаться на много лет... Шла по улице и редела на морозе от обиды. Как она могла подумать, что я пользуюсь ее именем! Поехала к Мариетте Чудаковой, профессору, моей приятельнице. Она потом и читала вступительное слово на моем вечере, долго, научно и обстоятельно, как мне донесли нетерпеливые актеры. А я после того мороза заболела и потеряла голос. К утру понедельника 19 февраля (когда назначен был вечер) я могла только шипеть. Но Мариетта, которой я позвонила, что, видимо, вечер отменяется, перезвонила и передала мне рецепт от своей сестры, врача-отоларинголога: делать ингаляции с содой, дышать через носик заварного чайника. К вечеру голос появился, я отчитала первое отделение (без «Стакана воды», кстати, помня, что Наташа Крымова в зале и ей тяжело будет слушать) и потеряла голос еще на неделю... Народу в зал набилось столько, что стояли по стенам и толпились за открытыми дверями. Назавтра у критиков было заседание секции, и Мариетта мне с торжеством позвонила, что Наташа Крымова сказала – «такой репертуар и я могла бы вести, что же Люся не сказала», а она, Мариетта, ей возразила: «А я все, что она пишет, принимаю».

Еще Игорь Васильев с Афоней Тришкиным и Эмилом в конце первого отделения приготовили мне подарок: вышли на сцену и объявили, что будут играть пьесу «Казнь» и это мне сюрприз. Я поняла, что это конец всему, тут еще и террор с «Метрополем» разворачивался, и сказала в зал сипя: «Антракт». Актеры мои остановились в недоумении. В зале начались выкрики: «Пусть играют». А режиссер Театра мимики и жеста Женя Харитонов весело закричал из второго ряда: «Автор имеет право!» Он ценил в жизни такие штуки, когда запрещенный автор запрещает исполнять свои пьесы.

Пьеса «Казнь» ходила по рукам, кто-то ее исполнял по квартирам. Это могло быть от двух до пяти лет за чтение и распространение неразрешенной пьесы. На «Чинзано» все-таки имел-



Мы с Игорем Васильевым и Таней Лавровой, исполнителями главных ролей, на репетиции «Московского хора».
Игорь Васильев был моим первым режиссером. В 1975-1976 годах он поставил мои пьесы «Любовь», «Лестничная клетка» и «Чинзано», а затем в начале 90-х осуществил первый вариант пьесы «Брачная ночь» во МХАТе.

ся штамп цензуры какого-то Дома художественной самодеятельности.

Отдельно об Игоре Васильеве. Я с ним познакомилась уже когда написала «Уроки музыки» (пьеса тогда называлась «Музыка для Коли») – через Михаила Анатольевича Горюнова, который меня в целях образования водил на все подпольные спектакли, и в том числе привел на «Утиную охоту», ее поставил Володя Салюк в фойе театрального училища МХАТа. Что это был за спектакль! Люди буквально дрожали. Какое-то чудо. Там играл Горюнов, сам Игорь Васильев исполнял главную роль, дивно

смеялась своим знаменитым серебряным смехом Наташа Назарова в роли Верочки, играла Галочка Киндинова, все мои будущие актеры, которые потом многие годы были заняты в моих спектаклях вплоть до «Московского хора» ... Это было, собственно, начало «новой волны», нас так потом и называли, «поствампилловская драматургия». Я шла после спектакля с подружкой, вся тряслась и только повторяла: «Почему не я написала эту пьесу! Я так много знаю об этих людях!» Это был 1973 год, кажется, весна. Вампилов уже погиб к тому времени. Именно тогда я и узнала об арбузовской студии и стала пытаться туда устроиться. Там умные, красивые, талантливые люди читают свои пьесы, туда ходят режиссеры и критики, там жизнь, там свет, все свои (так оно и оказалось).

Осенью я была приглашена к Арбузову, он уже прочел «Уроки музыки» и сказал, глядя мимо меня: «Мне нечему вас учить». А я возразила, что это и не нужно, просто человек должен быть среди своих.

И даже как будто бы меня с Игорем Васильевым согласились принять в студию и даже назвали дату: 8 декабря, но потом Игорь позвонил и сказал, что не вышло. Вроде Райхельгауз, который состоял тогда при студии, был против. Одному молодому режиссеру совершенно не нужен был второй молодой режиссер, как я думаю. И в этот вечер, уложив сына Кириушу, я сидела на диване в большой тоске (у меня началась ангина) и думала с огромной силой, что вот, меня опять не приняли... Ну и что. А я напишу пьесу! И я схватила бумагу и написала «Чинзано». Это было как бы мое дополнение к «Утиной охоте», как бы поправка к ней, к той романтике ухода, отлета, утиных крыльев, которая сопровождала прозу обыденной жизни у Вампилова. Я же в ту пору знала, что уход у них только один, в «Чинзано». И тема похорон у меня там тоже была, только другая, пострашнее. Когда не то чтобы человек не поехал хоронить, но и не явился за матерью в морг, и вообще, похоже, некому эту мать будет схоронить, просто деньги все потрачены на вино. Ну так вот, одна канарейка спела и погибла, другая подхватила – в условиях клетки, одиночества, в память о том человеке, которого я

никогда не видела. И потом я прочла «Чинзано» Игорю Васильеву и его друзьям – Афанасию Тришкину и Эмилию Левину. Дело происходило в комнате Игоря, в коммуналке на улице Чехова, дом 27. Они прослушали и сказали потом: «Ничего не понятно». Только умный Афоня рассказал случай, как они с друзьями всю ночь пили, а утром проснулись, дождались открытия магазина, собрали все копейки и послали Афанасия за водкой. А он идет, видит, утро солнечное, магазин «Культтовары», зашел. Смотрит, все чисто, красиво, и денег как раз хватает на шахматы! Он и купил шахматы. И его с этими шахматами спустили с лестницы. Так рассказал Афоня и посмотрел на меня своими кругленькими глазками. Я унесла пьесу, а потом, спустя месяц, Игорь начал ее просить. «Вы же не поняли ничего». – «Да, но надо еще прочесть». Прочли. Начали репетировать тайно в «Современнике» – Афанасий Тришкин, Валентин Никулин и Олег Даль. Но их быстро вычислил директор, кто-то ему сообщил, и все дело запретили. Игорь Васильев начал репетировать с Эмилем и Дьяченко. Премьера состоялась в декабре 1976 года в большом зале Дома литераторов, ближе к полуночи, в конце вечера, посвященного арбузовской студии... Зрители уже собирались уходить, чтобы не проворонить метро, вставали, но тут на сцене появились эти трое в пальто. И покатилося! Это было очень просто, очень смешно и убийственно правдиво. Они больше не играли так никогда. Ибо зритель-то стоял в проходах, готовясь уйти! И надо было его удержать. И они это сделали.

Да, так вот, на дворе был 1980 год. Марк Захаров как-то очень пытался меня поддержать и даже пригласил группу актеров «Нового драматического» с их самостоятельной работой «Песни XX века» во главе с режиссером Володей Рудым. Они сыграли на сцене Ленкома перед труппой (она тоже сидела на сцене) пьесы «Любовь», «Лестничная клетка» и монолог «Песни XX века». Потом еще на труппе я прочла свою пьесу «Птички любят, гнездышки вяжут» – такая попытка сериала в пяти пьесах для телевидения, написана она была только в целях заработка, единственная была попытка такого рода, потом я ее

выкинула. Пельтцер, народная артистка, после читки спросила просто-просто (а глаза ее сияли бесовским огнем): «Деточка, это у вас первая пьеса?»

Но Марк знал что делал (в эту пору в трех московских театрах репетировали мою пьесу «Любовь»: на Таганке ее ставил Сережа Арцыбашев, в Ермоловском Анечка Каменская и в театре «Эрмитаж» тот самый Иосиф Райхельгауз).

Когда я шла домой после неудачной читки, я услышала у театра характерный голосок Пельтцер, которая слегка материлась по моему адресу в компании каких-то двух актрис.

Позже постоянной фразой Татьяны Ивановны Пельтцер была «Я эту чернуху (...) играть не буду!» Спустя пять лет Марик Розовский после спектакля «Три девушки в голубом» пришел за кулисы Ленкома и сказал ей: «Тетья Таня, это ваша лучшая роль за годы советской власти!»

Короче говоря, в один прекрасный зимний вечер начала 1980 года Марк Захаров заехал за мной на «леваке» (это был «козел», газик), и повез меня к себе домой на переговоры. Роскошное было начало. Дома была его дочь Саша, подросток удивительной красоты, а из угощения имелась только красная икра. Я читала Марку найденные у себя в бумагах какие-то детские монологи – я записывала однажды болтовню своего четырехлетнего сына Кируши – «А ко мне в гости прилетала луна». Марк поерзал и выпалил: «Не может быть, Люся, это вы сами сочинили!» Потом я рассказала ему сюжет пьесы – она как бы уже существовала в черновом варианте и даже имела название «Удивительно, Марья Дмитриевна, чай пила, а ж... холодная». Это была (в первоначальном виде) как бы сатира. Дело там кончалось тем, что все проваливались в гнилой сортир. Я ее читала на студии и заслужила полное и безоговорочное неодобрение. Мне наподдали как следует. После меня, неделю спустя, Марик Розовский читал «Бобок» по Достоевскому, и тут я поняла, в чем дело: в пьесе не может быть общеузнаваемых типов. Должны быть характеры. Лица с конкретной историей жизни.

Вот это, кстати, то самое главное, ради чего существовала студия: мы учились на ошибках друг друга. Шедевр ничему научить

не может, он круглый, в него не заберешься. Его можно копировать. А ошибка – она живая. Ее можно понять, разобрать. И я поняла, почему Марик вызвался читать «Бобок» – там тоже была у Достоевского сатира, типы. Преотвратный, надо сказать, рассказ.

У Захарова имелась четкая задача: ему надо было занять в новом спектакле Чурикову, которая давно ничего не репетировала, и Пельтцер, которая до такой степени обожала Марка, что ушла с ним из Сатиры, где она процветала в комедиях, пела и танцевала и была примой, в Ленком, где ей приходилось играть то Клару Цеткин, то какую-то ткачиху. Ну не было ей ролей!

И Захаров мне сказал, для кого я должна написать пьесу.

Я стала ходить на его спектакли и нашла себе актеров – в том числе Олега Янковского на роль молодого замминистра. Я даже предварительно дала этому герою имя Николай, а дачный поселок у меня должен был называться «Романовка». То есть царь он был там, в этой местности, как и везде. Потом у него была реплика: «Мы тебе покажем, чья это земля!»

(Многие годы спустя он все-таки сыграл Николая Второго в кино.)

Но у Марка Захарова были свои планы на роль Николая, это был друг семьи, немолодой актер совсем уже без ролей. И, надо сказать, вышло прекрасно. Я знаю, что лучшие актеры это те, которые долго не играли.

После наших «переговоров» за красной икрой (позже эта смешная сцена прекрасно вписалась в пьесу со словами героини «Павлик так давно не ел икры») Захаров стал названивать, требуя, чтобы я писала. Я вяло возражала, что дома нет условий. Вот бы поехать куда-нибудь в дом творчества, чтобы не готовить, не стирать-не убирать. Тут же мне купили путевку в дом творчества ВТО «Руза». Там в ту пору не было актеров, там отдыхали «декабристы» – шахтеры и работяги, которым давали отпуск в гнилое время года, в данном случае в марте. Они пили по-черному. А я приехала туда с пищащей машинкой и стучала сутками напролет. Они пили и горланили часов до двух ночи, а потом тоже начинали стучать, в стенку и в дверь, требуя тиши-

ны. В довершение всего я, разумеется, взяла с собой детей – у Кирюши как раз были каникулы, ну а Федя всюду путешествовал со мной по причине малого возраста, четыре года ему должно было исполниться. Мы с Федей спали на кровати, а Кирюша на полу. Еду я таскала из столовой в баночках, все было налажено. Но работать в таких условиях не представлялось возможным. Надо было сесть на несколько суток не отрываясь. Пьеса такая вещь, что упустишь ход, нерв, огонь – и потом обратно не повернешь в то чувство. Пламя должно разгораться неустанно и дойти почти до финала, а потом пригаснуть и дать возможность зрителю уползти домой.

Но тут муж, вняв моим просьбам, с кем-то поменялся на работе и увез детей на четыре дня в Москву.

Я готовилась к долгой блокаде и потому пошла к директору, попросила у него разрешения носить обед в корпус (чтобы экономить время и не ходить ни на завтрак, ни на обед, ни на ужин). Мне казалось, что я совершаю выгодную для директора сделку: берите себе все, а мне оставьте только обед. Директор каменно на меня смотрел, а потом важно сказал: «Пишите заявление». Я написала. Он в углу поставил размашистую резолюцию: «Отказать». А внизу добавил: «Обратиться в СЭС».

– Это куда? – не поняла я.

– В санитарно-эпидемиологическую станцию.

– Зачем?

– Чтобы вы тараканов в номерах не разводили.

– Тараканов?.. А зачем вы меня заставили писать заявление?

– А чтобы все было по правилам.

Я шла по лужам (это был очень сырой март) и злобно думала: «А вот назову я своего героя Николай Никифорович». А потом подумала: «А много чести».

Результатом было то, что теперь уже за мной в столовой следили в оба, чтобы я ничего не таскала домой. Таким образом, я ела один раз в сутки. Все остальное время я барабанила на машинке.

Я написала пьесу за три дня. Там все должно было быть подогнано «паз в паз». Время и место в особенности. Некоторые

законы я соблюдала наиболее тщательно. Например, в большой пьесе первые десять минут должно быть непонятно, что за люди на сцене. Вообще в драматургии принято, что первые пять минут уходят на разъяснение, кто, где и зачем тут находится. В «Трех сестрах»: тебе столько-то лет... мне столько-то лет... У тебя день рождения... А год назад умер папа... Т.е. вся подноготная.

А мой закон состоял в том, чтобы человек в зале сам разобрался, что происходит на сцене: смог бы свести концы с концами, сообразить, где все это происходит и кто кому тут кем приходится. Свидетель всего этого затихает, он внимателен. Тут автору надо быть предельно точным. И когда зритель все поймет, он начинает смеяться от радости, что обо всем догадался и понял даже больше, чем люди на сцене.

Второй закон касается второго акта: во время перерыва зритель придумывает, что может произойти дальше. И в первые же минуты второго действия его надо сначала как бы заманить, а потом шарахнуть как следует: все оказалось совершенно не так! Он сидит и опять связывает какие-то концы с концами, что-то решает для себя. Молчит и очень внимательно слушает. Понял! Опять смеется.

Композиторы говорят, что любую музыкальную фразу слушатель как бы допевает сам, и если композитор пошел другим путем, неожиданным, то человек испытывает наслаждение от этого хода. То есть творец все время играет со своим зрителем.

И когда я закончила пьесу, я пошла в мокрый лес в своих резиновых сапогах. С неба капало, ноги разъезжались на льду. Настроение было такое же пасмурное.

Что-то у меня не получалось во втором акте.

Обычно об удаче узнаешь по чувству восторга, иногда спокойной радости. Все сделано как надо. Ребенок родился и живет. Ежели что-то не так, то радости нет.

Вдруг я подумала о Джойсе: его исследователи писали, что анализ частотности словоупотребления в «Улиссе» представляет собой совершенный график, там якобы не кривая, а ровная линия под углом в 45 градусов. Какая-то, короче, мистика.

Цифры подтверждают врожденную, незапланированную гармонию текста.

Тогда я стала считать количество действующих лиц: три девушки... три старухи.. трое мужичков... три ребенка...вернее, у меня еще была жена Николая Ивановича Римма и его дочь Алена. То есть девушек получалось четыре, и детей четверо.

Так. Убираем Римму и Алену, и всех становится по трое.

Быстро вернулась в свою одиночную камеру, к воющим за стеной шахтерам, и на следующий день закончила пьесу. Радости, правда, почему-то не было.

Потом я пошла звонить домой и помню, что голос у меня был писклявый. За четыре дня я говорила только один раз, с директором.

К вечеру муж привез детей, и особенная трудность заключалась теперь в том, как спрятать кашу и котлету в банку, поскольку ребят надо же было кормить! Суп перелить, тоже проблема! Добавку просить как?

Но подавальщицы были замотанные, лишнюю нетронутую кашу со своего опустевшего стола взять было не проблема, горняки едой особо не интересовались.

Театр прислал за мной микроавтобус, и я привезла домой детей и пьесу «Три девушки в голубом». И стала скрываться от Марка Анатольевича. Мне казалось, что пьеса не удалась.

Однажды я пришла из магазина, и мой добряк-муж виновато мне сказал: «Приезжал Марк, и я ему отдал пьесу».

Это было 1 апреля 1980 года.

Первый прогон состоялся спустя два года. За это время Захаров выпустил два других спектакля. Репетиции то и дело откладывались. С актерами работал Юрий Аркадьевич Махаев, мой крестный в этом театре. Надежды, что спектакль состоится, у меня не было никакой. Татьяна Ивановна плевалась от своей роли. Инна Чурикова мне иногда звонила и спрашивала: «Люсь, а что мне играть? О чем там речь?»

И я поняла, что спектакль тает, как мускулы у человека, который не двигается. Это было ужасно обидно. С Марком Захаровым мы очень подружились. Он все время пытался меня занять

*Только что были написаны
«Три девушки в голубом».
Весна 1980 г.*



какими-то инсценировками. Мы радостно встречались, пили чай у него в кабинете, болтали, но я понимала, что все не то. А ведь я писала «Девушек» именно для этого театра, для этих актрис!

Иногда Марк все-таки заглядывал на вялотекущие репетиции «Трех девушек» и потом говорил мне, что учит актеров так: он им объясняет, что они не должны играть, что это надо изображать как оперу, да еще и на китайском языке. То есть совсем не надо играть, надо существовать как-то иначе. Это мне одно и давало надежду.

Шли довольно тощие и опасные годы. Это уже потом, совсем недавно, я узнала, что и мой телефон прослушивался, и за мной ходили агенты. Просто списки тех, кого они «пасли», был опубликован в «Московской правде» и в «Московском комсомольце». И я нашла себя в обоих. Как сказал один мой друг, усмехнувшись: «За право состоять в этих списках многие сейчас бы дали что угодно». М-да.

Но тогда я ни о чем не подозревала и не понимала, почему в театре ничего не движется. А ведь в то время, бывало, за пьесу и сажали. Хотя у меня не было ни единого сомнительного слова. Был только один маленький намек в начале второго действия, в длинном монологе Марьи Филипповны, который впоследствии Люля Фадеева превратила в такой фейерверк, что люди от смеха иногда даже вскрикивали. И вот в конце монолога была одна фраза: «Да, кстати. Забыла самое главное: КАК ЛЕНЯ? (Испуганно.) О господи!!!»

Леней все звали Брежнева, который находился в шатком неравновесии между маразмом, вставными челюстями и необходимостью все время читать вслух при народе. Леня того и гляди должен был оказаться в мавзолее, где народная молва уже приготовила ему место, поставив две точки над буквой «е»: «Лёнин», дескать, мавзолей.

Но когда пьесу разрешили, Лени уже не было.

А на тот момент я чувствовала, что дело мое гиблое, репетиций нет.

И тут Рома Виктюк, режиссер двух моих нелегальных спектаклей, «Уроков музыки» и «Чинзано», позвонил мне: его зовут в театр на Малой Бронной что-нибудь поставить, и не дам ли я ему «Трех девушек». Я ответила, что уже отдала пьесу в «Ленком». Но театральные люди знают все, и Виктюк сказал мне как бы между прочим: «Да не будут они ее ставить».

И, как та невеста, которая сомневается в женихе и поэтому начинает оглядываться по сторонам, я пришла в театр на Малой Бронной и прочла пьесу в присутствии Виктюка, главного режиссера Дунаева и актрисы Ольги Яковлевой.

После чего Дунаев позвонил и сказал, что пьесу никому не отдаст, будет сам ставить, а Оля Яковлева тоже позвонила и сказала, что это ее роль. Оля – человек с фантастической силой внушения – все время мне звонила, а я ей вяло отвечала, что писала роль для Чуриковой. «Инна не сыграет, – повторяла Оля, – это моя роль. Хотите, я с ней поговорю?» А я опять отвечала, что и не знаю как быть. Виктюк вообще обиделся: сами пригласили, сами и пьесу отбирают. Мы все время переговаривались.

Вокруг «Девушек» закрутилась какая-то бешеная интрига. «Ленком» хранил молчание.

В конце концов я позвонила Юрию Аркадьевичу Махаеву и сказала, что, видимо, забираю пьесу.

Ю.А. решительно ответил: «Нет, я не допущу!» Ведь он репетировал уже год с лишним... И вдруг в «Ленкоме» опять начали репетиции «Девушек», теперь и Марк взялся за актеров, затопился. Вроде бы и Пельтцер начала мириться со своей ролью. И Инна что-то нашла.

Однажды меня позвали в театр и показали первое действие. Это была моя первая встреча с актерами. Я долго перед ними выступала, они почтительно слушали. Марк стоял над ними, как классная руководительница над своим разбойным коллективом.

Все покатилося страшно быстро.

Двадцать первого марта (моей дочери Наташе исполнилось три недели) был прогон для общестественности, то есть пришла вся дружная наша секция драматургов во главе с Арбузиком, пришли киношники, писатели, режиссеры... Был такой праздник! Все целовались. Спектакль получился невообразимой силы. Я не могла себе представить, что можно было так поставить сцену в аэропорту! Каждый раз я рыдала.

Позже, когда спектакль был глухо запрещен и на прогоны допускались только театральные люди, я сидела как-то раз за девушкой с длинными распущенными волосами. И когда Инна Чурикова во время сцены в аэропорту поползла на коленях и начала визжать: «Я могу не успеть! Я могу не успеть!» – потому что она теряла ребенка, который остался один в запертой квартире за две тысячи километров, а самолеты не летали... И эта девушка привскочила и стала буквально рвать на себе волосы.

Я ее очень хорошо понимаю, потому что сама не могла выходить на поклоны... На премьере, когда меня привели за сцену, я не могла разогнуться, не могла перестать плакать. Очень хорошо это помню.

Ефремовский МХАТ прислал «Ленкому» поздравительную телеграмму даже – а это очень редкое явление в сосуществовании театров.

Спектакль сразу запретили. И наглухо. Даже не сказали почему. Даже не пытались что-то исправлять.

Нет, один раз, уже под занавес (в полном смысле слова) исправили: там, где Николай Иванович говорит своей любовнице «сейчас еще поспим, и ты поедешь», они исправили, и совершенно правильно, «поспим» на «отдохнем». Цензура подсказала подлинную реплику Николая Ивановича, сама этого не подзревая.

И пошли годы – раз в шесть месяцев опять все собирались и играли, и опять приходила комиссия, и опять без единого слова уходила. Такая вот форма пытки. Это длилось с 1982 по 1985 годок...

Мне говорили, что Татьяна Ивановна настолько скучала по пьесе, что шлялась по гримуборным в образе Федоровны и лепетала: «Кеды вьетнамские купила, на учебники дала, а пенсия полста рублей, ну?» Еще звонила Инна Чурикова и жаловалась, что должна играть, иначе не знает, что с ней будет. За это время в ее жизни произошла трагедия – пока Инна была в Ленинграде, ее маленький сын Ванечка обварился кипятком и попал в ожоговый центр в реанимацию. Инне сообщили это, и она помчалась на аэродром, там добивалась билета на Москву, а потом добивалась, чтобы ее пустили в реанимацию. Она туда попала и была единственным посторонним человеком, который ухаживал за обожженными детьми, а их было в палате восемнадцать душ... И самые маленькие были... И на всех одна нянечка и Инна.

Потом Ванечка выздоровел, а Инна все не могла избавиться от воспоминаний.

– Я должна играть, иначе я не знаю что будет, – говорила мне Инна Чурикова, несчастная народная артистка.

А я? Что такое автор, у которого запретили любимый спектакль? И уже какой по счету после «Уроков музыки»...

Актеры говорили мне, что они в этом спектакле настолько друг друга любят, настолько заботятся друг о друге, настолько трепещут, чтобы к очередной сдаче кто-нибудь не заболел, – дублеров-то не было. И ко мне они хорошо относились, когда я при-

ходила в театр посмотреть на их новые работы... Жалели как-то.

У этого спектакля был очень серьезный защитник – редактор из Министерства культуры СССР Мария Яковлевна Медведева. Она каким-то образом получила для пьесы «лит», она везде говорила: «Это пьеса про меня, я пойду за нее на все!..»

И еще один заступник нашелся – главный редактор журнала «Современная драматургия» Василий Михайлович Чичков. Это был замечательный человек, журналист-международник, который долго работал в Латинской Америке и написал несколько пьес, и они были поставлены. Ему, как проверенному кадру, дали сделать новый журнал, «Современная драматургия», а он возьми да и начни там печатать запрещенные пьесы! Его многократно вызывали на ковер, в том числе и в связи с тем, что он опубликовал «Три девушки», но он держался стойко. В конце концов его затравили. Да еще и разрешили выдвинуть на Госпремию, а потом издевательски не дали. Он умер.

13 ноября 1984 года я сидела в павильоне у Юры Норштейна. Мы вместе тогда работали над его «Шинелью». Вскоре его тоже начнут преследовать и выгонят сначала из павильона, где он все сделал своими руками и сам сконструировал станок для многоярусной съемки, а потом и вообще попросят с работы... И мы с ним превратимся в Акакиев Акакиевичей и будем без своей «Шинели» таскаться по городу и пить сок на каких-то развалинах, которые Юре обещали вроде бы отдать под мастерскую... Добрые люди водку пьют в таких случаях, да. Но у меня зарок, а Юра поддерживал компанию: литровый пакет сока на двоих, какое-то печенье на коленях. И развалины-то не простые, московского дома Андрея Тарковского.

Да, а пока что мы еще сидим у него в павильоне, под портретом Пушкина и осененные неоднозначной тенью Николая Васильевича... У Юры пока что все неплохо, свет, работа. И вдруг такая тоска меня взяла: «Юра! Сколько можно? Такой спектакль погубили! Нет, я не могу! Дай мне ручку, я напишу письмо Черненко!»

Ручки у Юры не оказалось, он дал мне какой-то бесцветный

карандаш, и я стала лепить каракули в своем блокноте. Юра сказал только:

– погоди, садись сюда, я буду на тебя смотреть, мне это нужно для сцены, как Акакий пишет влиятельному лицу...

Но мне уже было все равно, я буквально закусила удила, написала текст и помчалась по Арбату на ближайшую почту, шел какой-то жуткий зимний дождь с гвоздями, на остановке стояла одна моя знакомая, она позвала: «Идите сюда, переждите дождь», а я ей крикнула на ходу: «Нет, Черненко бегу письмо послать!» – зашла на почту, у окошечка купила почтовой линованой бумаги и (что-то генетически вспомнилось) бланк уведомления о вручении, села за стол, обмакнула казенное перышко в лиловые чернила и пошла чиркать свою горькую жалобу, как мои бедные мама и тетя с бабушкой, которые всю жизнь писали властелинам – и именно с уведомлением о вручении...

Через месяц пришло мое уведомление: «Генеральному секретарю ЦК КПСС Черненко К.У.», на почте, видимо, жутко заинтересовались.

Я продолжала жить и ждать. Тут дети, заботы, болезни, тут подвалил дымный, морозный, гнилой декабрь, а тут позвонил Марк Захаров, и мы встретились в театре. Он спросил:

– Вы что, нарочно так письмо написали?

Я говорю:

– Как?

– Да вот так, на такой бумаге, такими чернилами. Смотреть страшно. Это вы специально?

Я ответила, что не нарочно, просто не оказалось ручки у человека. Он подозрительно так на меня смотрит – ведь режиссер всегда как-то организует жизнь вокруг себя, он не верит, что бывают какие-то спонтанные вещи, которые тем более сильны, чем менее они срежиссированы. Я вложила в это письмо все свое негодование, весь свой разум, может быть. Сильнее слова нет ничего...

Короче говоря, в декабре в театр на прогон «Трех девишек» была созвана самая представительная комиссия – минкульта СССР и РСФСР, управление культуры. В зал мгновенно набился

народ, как уж они узнали? Произошел скандал, всех вывели, всех народных и заслуженных, всех звезд экрана. Смотрела только комиссия. А перед спектаклем ко мне подошел замминистра культуры и сказал: «Люся, а напишите нам пьесу про войнушку». Я ответила, что ничего не помню, а мужчины из нашей семьи на войне не были – их всех посадили перед войной. Он обиделся. Может быть, он хотел дать мне заработать? Приблизилось сорокалетие Победы.

И как раз в середине второго акта, во время сцены в аэропорту, он встал, хлопнув сиденьем, и выкатился вон из зала. Так демонстративно. И опять комиссия ушла, не уронив ни словечка. Видимо, не знали, что придумать.

Один мой знакомый мне позже сказал, что я потрясающе удачно с этим письмом подгадала, потому что хоть Черненко был практически без сознания, этот год был объявлен годом работы с письмом в ЦК.

Я ходила советоваться к Леше Герману, у которого в этот момент вышел фильм «Мой друг Иван Лапшин», затем к Ролану Быкову, у него был разрешен фильм «Чучело». Леша мне сказал, что надо орать на всех перекрестках, они этого жутко не любят, и надо писать сколько угодно писем, а Ролан недели через две после того как я у него сидела и до четырех утра слушала за чашкой чая его стихи (у меня остановились часы), – он позвонил мне и сказал, что есть один человек в МГК партии, Альберт Роганов, и вот к нему и надо идти. И мы с М.Я. Медведевой и с Марком Анатольевичем стали совещаться, кому идти к Роганову. Марк сказал: «Вам, Люся идти нельзя, ну вас. Что-нибудь скажете. Пельтцер тоже... А вот пусть идет Инна Чурикова».

Инна пошла к нему на прием, а потом позвонила и сказала:

– Люся, отдельным образом он меня, оказывается, любит, он даже собирает мои фотографии. Он разрешил «Три девушки»...

В ту же пору у меня запретили и еще один спектакль, в «Современнике», «Квартиру Коломбины» в постановке Виктюка и с Лией Ахеджаковой в главной роли.

В феврале было совещание в Управлении культуры, опять-таки при участии обоих министерств культуры и представите-

лей театра «Современник». Туда пришел и Миша Шатров, тогдашний председатель секции драматургов. И на этом совещании я вспомнила совет Леши Германа – ничего не бояться. В общем, они свое обсуждали-обсуждали, да какие поправки, да что, «как спасти спектакль», а потом предоставили слово мне. «А теперь слово автору». И я позволила себе совершенно откровенно сорваться. Я стала орать: «Вы меня загнали в угол уже! Вы меня вынуждаете неизвестно на что! Как мне жить? У меня не издано ни одной книги, хотя я член Союза писателей, у меня запрещена «Квартира Коломбины», и уже три года запрещены «Три девушки в голубом»! Сколько можно?!» Я орала ужасно, а потом поняла, что больше сидеть с ними не смогу, и ушла, хлопнув дверью. Потом мне позвонила Галя Волчек и сказала:

– Ну, Люся, вы сыграли хорошо.

Она оценила это как режиссер. Может быть, и когда-нибудь воспользовалась этой «красочкой», как они выражаются. Но дело в том, что все было правдой. А Леша Герман благословил меня орать, и все. Он сам орал на чиновников во всех инстанциях. А они думали, что раз человек так их гоняет, значит, ему это позволено. Орать-то тоже можно по-разному, можно жалко, можно с ужасом. Я, по-моему, орала торжественно, в полный голос.

И та же Галя Волчек сообщила, что после меня выступил Шатров и сказал, что вы вообще ничего не знаете, а все ведь меняется, вот я только что из ЦК партии, а там решается вопрос о снятии с Брежнева посмертно Ленинской премии за литературу. А вы все сидите тут, а не ровен час, смотрите, опоздаете.

А в апреле был знаменитый горбачевский пленум, с чего и началась, хоть криво-косо, но новая жизнь, перестройка.

Я думаю, что в годы советской власти над людьми проводились разнообразные эксперименты (выживет-не выживет), и в ходе этих экспериментов люди научились обходиться с экспериментаторами. Написав первое письмо Черненко, я приобрела огромный опыт, который мне тут же и пригодился.

Спектакль «Три девушки в голубом», разрешенный с легкой

руки Альберта Роганова, просуществовал недолго. Его запретили уже через четыре месяца, а именно в июле. Это была совершенно анекдотическая история.

Кстати, первый прогон, в феврале, сопровождался массовыми волнениями и беспорядками. Безбилетная толпа зрителей, не надеясь, что когда-нибудь спектакль разрешат, прорвалась через кордон безоружных дружинников и скрылась прямо в пальто на балконе. Одному дружиннику сломали руку.

В этот день я ехала на прогон на такси, и мы застряли на Цветном бульваре у цирка. Пока пробивались, пока приехали, увидели у входа маленькую толпу сумрачных непопавших, и среди них моего родственника, профессора Алика. Дверь в театр была наглухо заперта, и даже занавеску изнутри умудрились задернуть. Я стала стучать в стекло, пока не сорвала кожу на костяшке:

– Откройте, это я! Это автор!

Потом занавеска шелохнулась, и чей-то большой палец показал вбок. В сторону служебного входа.

Мы (я с Аликом и маленькая, человек в тридцать, толпа) кинулись туда. Я только крикнула «Это мои родственники», и нас безмолвно пропустили.

Это в тот день у меня был такой шок за кулисами, я плакала, согнувшись, как роженица, а Марк Анатольевич, спасибо ему, держал меня за руку и говорил:

– Надо выйти. Надо выйти. Слышите, хлопают!

Из зала шел могучий рев «браво». Люди били в ладони. Я постаралась собраться, и Марк меня вывел.

Одна моя подружка, редактор «Сказки сказок» Наташа Абрамова, сказала:

– Люсь, у тебя был такой вид, мы даже подумали, что ты что-нибудь хочешь сказать. Даже хлопать стали тише.

В результате всех этих потрясений я больше не стала ходить на спектакль. Хватит! Мне надо работать.

Позвонил Марк:

– Люся, где вы?

– А... Мне не в чем выходить на поклонны, – сказала я. – Смешно даже, старая юбка, пиджак моей невестки... (Дальше пошла



К нам в гости договорился прийти хороший человек, фотограф Валерий Плотников. Дома были дети – Федя и Наташа, а также внучка Анечка. Октябрь 1985 года. «Три девушки» опять запрещены...

чисто комедийная импровизация.) Дали бы мне... из театрального гардероба какое-нибудь платье декольте... И шляпку... Перчатки там... Туфли у меня уже есть.

– Хорошо, – задумчиво сказал этот терпеливый человек.

Потом позвонила Инна Чурикова:

– Люсенька, у вас какой размер?

Потом позвонила Людасик, жена Колясика Караченцова, исполнительница роли медсестры Светланы:

– Люся, не удивляйтесь, к вам сейчас приедет человек, вы его впустите и возьмите у него коробочку.

Человек приехал, он привез мне коробку с лентой, а в коробке костюм от Славы Зайцева, черный, шелковый, в белый горошек. С красной розой на плече.

Моя невестка потом кому-то взახлеб говорила по телефону:

– Стефановна в этом костюме стройная и не су-ту-лая!

* * *

Видимо, такие демонстрации даром не прошли, и спектакль решили прикрыть. Для этого торжественного случая в театр на просмотр должен был прибыть Егор Лигачев, член Политбюро ЦК, в сопровождении Зайцева, замминистра культуры.

А театр испугался. Был последний день перед отпуском, стояла жара. Ни Марка, ни директора не было. Своими силами администраторы организовали замену и поставили лучшее, что было у театра, «Тилья» с Караченцовым и Чуриковой.

Тем не менее, «Три девушки» закрыли. Уже шел ноябрь (опять ноябрь), морозный, дымный, промозглый, когда я выяснила, что репертком ставить в афишу мой спектакль не разрешил вообще. Я позвонила Марку Захарову и попросила дать мне телефон Лигачева.

Я уже знала, что партком и дирекция театра возражают против «Трех девушек». Им эта головная боль была ни к чему. Визиты вождей, сломанные руки, демонстрации у входа и т.д.

Итак, в ноябре я позвонила Марку и сказала, что собираюсь написать Лигачеву.

– Надо сначала позвонить, – задумчиво сказал Марк. Какая-то

новая интрига созревала в его умной голове. – Но вообще я не знаю...

Тем не менее он мне перезвонил быстро и дал телефон некоего Слюнькова, референта Лигачева:

– Только ни в коем случае не говорите, что это я вам его дал.

Я хотела, как обычно, пошутить, «под пыткой выдам», но как-то не до шуток было.

Я позвонила по указанному номеру.

– Здравсьте, я такая-то, хочу встретиться с Егором Кузьмичом. (Неприветливо):

– А по какому поводу, я должен знать.

– А по поводу спектакля «Три девушки в голубом». Он закрыт, и я не знаю, почему.

(Какая-то опять беседа Акакия со значительным лицом, уже пошли гоголевские обороты.)

И тут Гоголь кончился:

– А вы пишете лучше!

– А вы почитайте, что пишут «Известия», «Литературка», «Московский комсомолец». Почитайте, что они пишут об этом спектакле.

– Да при чем тут!.. Понимаешь...

– И еще, самое главное: Егор-то Кузьмич смотрел «Тилья»!

И тут значительное лицо вспыхнуло:

– Да?! А вы знаете, каким местом Караченцов там поворачивается к публике?!!

– Так ведь это же «Тилья», а не «Три девушки»!

– А вы-то чего хотите?

– А я вот написала письмо и хотела бы, чтобы это письмо, если Егор Кузьмич не может меня принять, попало бы к нему. Чтобы его никто другой не прочел, понимаете?

Что-то мое значительное лицо начало кумекать. Как-то они себя выдали. Мог бы сказать, это нас не касается, мы ничего не запрещали, прогулялись в театр... Вообще о вас не знаем... Вы кто?.. Вы обратитесь по месту жительства или в Клуб кинопутешествий к Сенкевичу...

– Хорошо, напишите «по договоренности». На конверте.

– Спасибо, до свидания.

Ту-ту-ту. Во рту как песку насыпали. Язык еле ворочался. Ну понятно, решается судьба.

А в письме я написала, что почему это вы, уважаемый человек, почему вы с Зайцевым пришли на один спектакль, закрыли другой. Для вашего уважаемого имени... Тра-та-та. В Москве широко рассказывают этот случай... И зачем вам это.

Мне кажется, я поняла их систему: отдел писем везде работает одинаково. Работник читает письмо и первую же фамилию, которую встречает, подчеркивает, и тогда письмо посылают именно этому человеку, чтобы он ответил. А первая (и единственная) фамилия, которая содержалась в моем письме, была как раз «Зайцев». А Зайцев, не отличаясь от остальных зайцев, был sereneкий и трусливый. И когда ему от Лигачева прислали мое письмо с какой-то резолюцией, то стало ясно, кто виноват, кто подставил уважаемого Егора Кузьмича, что повел его не на тот спектакль.

А сейчас я думаю, какие силы стояли за этим культпоходом?.. Кому удалось склонить неповоротливого, как деревенский бугай, Лигачева на поездку в театр по жуткой июльской жаре? Сомневаюсь, что он сам жаждал посмотреть крамольный спектакль. Нет. Но зато какой бы был эффект! Егор бы расшвырянул и рогом меня, рогом! Меня бы растоптало раз и навсегда! И имени моего бы не существовало больше... Прахом бы развеялось...

Спасибо администраторам (а может, они до Марка дозвонились?).

Ну и этот Зайцев от имени остальных зайцев тут же набарабанил ответ, что, дескать, никто не запрещал, что следующий спектакль будет ...января (был прочерк).

Мне показала эту бумагу Мария Яковлевна Медведева.

Спектакль шел долго и хорошел год от года. У него появился свой зритель.

И только когда Татьяна Ивановна стала терять память, спектакль закончился. Никого вводить не стали. И правильно сделали.

*(записано на магнитофон для театра «Ленком»
к юбилею. Опубликовано не было)*

1990-е гг.

КОМУ НУЖЕН ОБЫКНОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК?

Вот идет мужчина, по лицу видно – попивает, поскольку это всегда видно. Он идет вон из дома, а дома жена и сын, и вечером, вернувшись, он будет им не нужен, жена опять заплачет, сын испугается крика, обычная история, надоело.

Вот молодая женщина, бежит с сумками на автобус, она спешит в больницу, в сумках термос и пакеты. Дома у нее остался ребенок, оставила одного, чтобы не тащить с собой в больницу. Кому нужна эта женщина, со своей озабоченностью, красными от стирки руками, с такими редкими минутами покоя, с прекрасными глазами, в которые никогда уже никто не заглянет.

Или старушка, которая рассказывает свои истории так громко, потому что привыкла, что ее не слушают, и спешит выговориться, пока есть рядом живой человек, ведь она живет одна...

Мы ходим мимо них, не обращаем на них внимания – а они на нас. А ведь каждый человек – это огромный мир. Каждый человек – конечное звено длинной цепи поколений и родоначальник новой вереницы людей. Он был любимое дитя, нежный ребенок, глазки как звезды, беззубая улыбка, это над ним склонялись бабка, мать и отец, его купали и любили... И выпустили в мир. И вот уже за его руку цепляется новая маленькая рука.

Зритель скажет: зачем мне на это смотреть в театре, да еще за деньги – я вон на улице их вижу толпами таких. И дома у себя, спасибо.

Видит ли он их? Смотрит ли на них?

Жалеет ли, любит? Или хотя бы понимает их? И кто-нибудь поймет ли его самого?

Понять – значит простить.

Понять – значит пожалеть. Вдуматься в жизнь другого чело-

века, склониться перед его мужеством, пролить слезу над чужой судьбой, как над своей, облегченно вздохнуть, когда приходит спасение.

В театре иногда бывает такая редкая возможность – понять другого человека.

И понять себя.

Кто ты, зритель?

Как поживаешь?

*(написано как вкладыш в программку к спектаклю
«Три девушки в голубом» московского «Ленкома»)*

МОСКОВСКИЙ НЕОРЕАЛИЗМ

Пьеса Владимира Гуркина «Плач в пригоршню» дает удивительную возможность сыграть ход времени – в этом смысле «Плач» можно считать русским аналогом знаменитого «Нашего городка» Торнтон Уайлдера, с той только оговоркой, что немного усредненный переводом язык «Городка» не идет ни в какое сравнение с текстами персонажей Гуркина – скорее тут надо вспомнить о другой традиции, великой традиции Александра Островского, лучшего русского драматурга.

Знаменитая московская театральная школа перевоплощения, порядочно подзабытая под наслоениями других, новейших, школ и сохраняемая еле-еле в убогом варианте переодеваний «то ли баба, то ли мужик» уже теперь многих театров, – здесь, в спектакле молодого мхатовского режиссера Д. Брусникина «Плач в пригоршню», вдруг засияла.

Театр, как никакое другое искусство, – вещь живая, и если мы абсолютно не верим, например, припудренным, якобы седым кинематографическим волосам и растушеванным морщинкам повзрослевшего в конце фильма героя, то как же мы вглядываемся здесь, в театре, во мрак сцены, в персонажей совершенно новых, постаревших, с другой походкой, с другими движениями, с иным характером, да и с совершенно другими лицами и голосами – а ведь мы их знали молодыми, чистыми и свежими в первом акте, полтора часа назад!

Какой шепот жалостливого узнавания проходит по залу, когда появляется пьянушка Кирза (актриса А.Хованская), существо зыбкое, в скрученных чулочках, с пухлыми старушечьими щеками, тускло глядящая из-под свалывшейся шапки, держащая верную клеенчатую кошелку на сгибе локтя (о эти полусогну-

тые ручонки, смуглые от грязи пальчики, о резиновые опорки, о походочка ветром подбитая!) – когда зрители вдруг понимают, что это и есть милая девочка Куба, ловкий подросток из предыдущего акта, первая любовь пацана, короткая юбочка и точечные ножки, большие сверкающие глаза! Так и должна была закончиться эта судьба, если девочку Кубу у нас на глазах скрутил и унес взрослый ухажер, поселковый бандит Витька, который вскоре, испугавшись, что дети подглядели, по тревоге выкатился из дому, застегивая ширинку, – мы тогда ничего не поняли.

Поняли в следующем акте, разглядев в замурзанной, пьяной и старой Кирзе ту навеки погибшую девочку. Поняли все, считали эту страшную траекторию жизни.

И так почти каждая судьба.

Один спасется, приедет в заброшенный поселок – тот бывший пацан, который их всех так помнил и знал, который нежно любил девочку Кубу, который отомстил за нее бандюге Витьке, сам получив за это от судьбы полностью, – это он приедет на побывку с иноземным угощением к родителям, а потом, набравшись, залезет на фонарный столб и будет кричать, что надо любить, надо всех любить и жалеть, – и выйдут, выберутся на сцену умершие, забытые, погибшие, обиженные...

Не смена грима тут, а подлинное развитие характеров, не «возрастные» приемы, а полнокровная жизнь на протяжении четырех десятилетий.

Для меня пьеса Владимира Гуркина – подлинное драматургическое изумление, я давно ждала такого национального, народного театра, безжалостного к истории и милосердного к героям.

Что касается режиссерской работы Д. Брусникина, то я вообще поражена: такая любовь к актеру, к тексту, к театру, такое полное забвение всего, что зовется «новым», что зовется «интересным прочтением», «неожиданным решением». При том, что это именно абсолютно новое, ибо почти каждая роль доведена до филиграни, видно, что актеры обожают своих персонажей и работают «для души»: а это именно победа режиссера.

Позже, когда мы после спектакля пробрались за сцену по-

здравить актеров – как странно было видеть эти родные души совершенно другими, будничными (такой порядок, что зритель привыкает к героям как к своим, родным людям – и поражается, что такой близкий уже дружок не кидается к нему, зрителю, с поцелуями тоже).

Родная Ия Сергеевна Саввина, наша вечная, бессмертная баба Даша, ее дурочка-внучка Светка (Полина Медведева), истощенное создание, дитя войны, всегдашняя игрушка пацанов по сараям – я с такой вместе была в детдоме для ослабленных, ее звали Маруся, ей было четырнадцать лет, и она не удерживала в пальцах ручку, школьную вставочку: чернила капали в тетрадь... Марусин слюнявый рот, огромные матовые черные глаза, тоненькие ручки – все я вспомнила, все.

Бандит Витька (Владимир Стержаков) – это наш дворовый пацан Гарик по кличке Горилла, широкая грудная клетка, плоский лоб, блудливые руки, висящие граблями.

Про И. Арташонова мне сказали, что он (еще один исполнитель роли Виктора) поразительно достоверен. Арташонова я знаю, люблю и давно слежу за его незаурядным дарованием. Арташонов сам оттуда, из шахтерского поселка, сказали мне; да не это важно. Подлинный актер почему-то знает все, такой расклад. Александра, тетя Саша (Римма Коростелева), сколько я видела таких курящих баб с кривой полуушмешечкой, за которых мужики бились в кровь на коммунальных кухнях, наши Кармен, наши Манон Леско.

И Нина Марины Брусникиной, работящая, кудрявая, румяная и в нужный момент визгливая одинокая мать – дайте ей мужика, он в белой рубашке будет ходить, он всегда будет сыт и ухожен, как и ее сыночка ненаглядный, ее семья: самое богатство нашей широкой, как пелось, страны – такие мамки.

А татарка Маша (Галина Киндинова) – терпеливая, кроткая, толстая – я с такой Машей вместе пребывала в сердечном санатории после больницы, ее я узнала сразу, и жизнь свою она мне еще тогда рассказала...

Все актеры спектакля радостно и истово, как косари на лугу, работают в пространстве спектакля, до черного пота.

И в общем совершенно понятно, откуда молодой режиссер так знает жизнь забайкальского городка – да он не знает, он родом оттуда, из России, как мы все. Московский шпанистый двор, куйбышевские огольцы, питерское хулиганье, карагандинские оторвы, саратовские ребята – одна родина, вы что!

И отцы (если были отцы) возвращались с работы и выходили забить «козла», промочить глотку, а тут же крутились мы, девки и ребята, совместно играли в беговую лапту и в футбол, а меня посылали за дедушкой Николаем Феофановичем на Садовую в пивную, с той небольшой разницей, что дед был профессором Института востоковедения и членом знаменитого Московского лингвистического кружка, одним из авторов теории фонем (о чем я узнала много позже, кстати, а тогда у меня была одна задача – безопасно проскочить подъезд, в котором иногда затаивался Горилла, иначе не миновать драки).

А несчастная Кирза, молодая актриса Алена Хованская, – это же Ниночка с нашего двора, дочь дворничихи Грани. Ниночку, когда ей было тринадцать лет, изнасиловал мамкин сожитель Иванов. Иванову посадили, он погиб через год в колонии, мама Граня умерла, оставив двухлетнюю Галечку Иванову. Галечку вырастила терпеливая, безропотная Нина. Нина вышла замуж и родила своих детей, а по двору на велосипеде все давала круги длинноногая Галя Иванова, девушка с черными, густыми отцовскими бровями. Как все вспомнилось, как встало перед глазами...

Особенно ошеломляющее впечатление произвела на нас, на зрителей, игра детей.

Боря Корчевников – театральный ребенок, ему 11 лет, с пеленок за кулисами, он, если так можно выразиться, уже актер со стажем.

Но вот оголтелая дворовая команда на сцене, это даже не театр, это какой-то «Амаркорд» Феллини. Московский какой-то неореализм!

Откуда?

Как они бесятся, как пуляются камушками, как играют в расшибалочку, как разговаривают (хрипло орут)!

Большая роль Алеши Чернышова, восьмиклассника по виду, – это, худо-бедно, главная лирическая тема спектакля.

Его сотоварищи – Алеша Приходько, Саша Никулин-Рейгардт, Алиса Васютинская, Полина Смирнова – все актеры-самородки, так сказать, ибо никого из них не учили.

Некоторые были найдены по школам, а то и отловлены на улице, некоторые родом из актерских династий.

Режиссер Дмитрий Брусникин (для них «дядь Дим») проглядел полсотни деточек.

Удивленный смех иногда возникал во время спектакля, иногда вдруг полное, сосредоточенное молчание.

В финале мы все вытирали слезы, зал стоял, не уходил, хлопал, полный зал МХАТа имени Чехова в конце трехактного, длинного спектакля.

Вовсе не умер наш русский театр.

Этот столбчатый дракон еще поживет!

1990-е гг.

ИЗ ИСТОРИИ «БРАЧНОЙ НОЧИ» (Дневниковая запись)

Прочла Ефремову «Брачную ночь». Несколько раз смеялся. Пригласил меня на встречу с японцами, это театр со спектаклями 14-го века, но не на спектакль, а в ресторан Дома актера. Поехали. Мы с директором сели за длинный пустой, но накрытый уже стол (закуски, вода и коньяк, что существенно для дальнейшего рассказа), я пошла помыть руки, и тут сидящий у лестницы какой-то пропойца седой вскочил с криком: «Ба! Красавица! Не узнаешь? Я Шура!» Стал целовать руку. Ну, привет-привет, возвращаюсь. Сажу за пустым столом, директор тоже ушел.

Пробирается этот Шура:

– Можно, я присяду?

– Пожалуйста.

Сел напротив за накрытый стол. Ефремов и директор все встречали японцев, а Шура (кстати, коллега Михаила Анатольевича Горюнова) курил «Беломор», сыпал пепел, страшно завозил скатерть и аккуратно положил горелую спичку на тарелочку, плюс натряс сверху пеплом.

Передать, что он говорил, это передать пьяный бред Ноздрева. Так.

– Я! У меня дети, пятеро детей! Меня бьют детьми! Под пах! С размаху бьют детьми! Я сажу после этого на сквере, купил бутылку шампанского, выпил, не могу! Пришел домой, лег на диван, кричу жене: Пля! Дай денег! Купи мне бутылку, я умру! Я сгорю, пля! Меня бьют моими детьми! Она: пля! Ты пил, ты пьяный, ты пил! Я: дай бутылку, умру! Пошел занял денег, выпил двести грамм. Я зарабатываю много, в Горьком за десять дней двадцать четыре тысячи! Жена сразу дом купила за двадцать четыре тысячи, пля, меня опять без копейки оставила! Кричит: давай, пля, денег!

Сорок тысяч давай! А я должен ехать в Тольятти, мне там за семь дней обещают семьсот вторую. Жигули, поняла, Люсечка? Жена: пля, поезжай! Пля! А я: я же художник, мне надо рисовать! Люся, я художник. Мой третий сын тоже художник. Он пишет стихи, он рисует. Он как я, он гений! В армию? Был должен; но не пошел. Меня бьют моими детьми! Он не пошел, он не может в армию. Старшие ребята ходили, они прирожденные сержанты, я их посылал на два года. А этот не мог. Он там не сориентировался бы. Так у меня сидел председатель горисполкома, мы ему котенка подарили, он взял, что тебе нужно? А у меня квартира плохая. Но я ему говорю: можешь освободить мне сына от армии? Пара пу-стяков! И взял котенка. У меня две дочери, две русские красави-цы! Разводят кур. Они у меня не хотят учиться, восемь классов – и долой. Папа! Идем на ВДНХ, там будут кур продавать. Мы купи-ли. Шесть петухов-чемпионов с Урала и из Сибири. Вот такие! Они выращивают. Теперь им позвонили: принесите на выставку петухов. Они приносят. Все отпали! Он должен весить три кило-грамма, а он у них шесть кило!!! У них купили за сто семьдесят рублей! Они стесняются, близнецы, но я знаю: они будут артист-ками! Я им спел свои песни, у меня пятьсот песен! Одна послед-няя: под моим окошком...бузина большая... а над нею елка... елка голубая... И дальше, последний куплет: мне нельзя девчон-ку... И так далее... Видишь, поют? В том зале русские песни? У них руководитель, она – – – мы вместе с ней учились. Поверишь, ей как мне пятьдесят лет. Она родилась тридцать седьмого мая! (Помолчал, соображая). Тридцать седьмого мая! Она мне дала пять рублей. Можно, я выпью коньяку пятьдесят грамм из этой бутылки? Ой, спасибо, Людмилочка! Ее тоже зовут Люся.

Параллельно пришел Ефремов, увидел этого Шуру и окаменел.

За ним шли маленькие, согбенные, вежливые японцы, сияя.

Шура переместился в угол и тоже окаменел, но из-за стола не ушел.

Главный японец оказался тут же на замусоренном Шурой месте над грязной тарелочкой с горелой спичкой. Легким брез-гливым щелчком он сбросил спичку и засиял опять над своим мусорным местом навстречу ефремовскому каменному лицу.

Ефремов в те поры углом рта беседовал с Шурой:

– Ты что...

Тот сразу ответил:

– О! Мой главный пришел. Щас выгонять будет. Но я не уйду!

Ефремов, слепивши рот в улыбку, переместил внимание на японцев:

– Хочу вам представить... я не побоюсь сказать... одного из наших лучших драматургов... Петрушевскую... А это наш актер МХАТа...

Шура:

– О! Меня-то нет! Я без имени! Так просто. Олег Николаевич! Налейте и мне пятьдесят грамм!

Ефремов:

– Слушай... (сморщившись).

Я:

– Да разрешите ему. Бесплатное же.

Японец тем временем продолжительным взглядом смотрел на свою замусоренную тарелочку и ничего не мог понять. Потом выпил рюмку коньяку и расслабился, просто подцепил рыбку и, не занося на тарелочку, съел на весу.

Шура:

– Можно, я спою свою песню? Ну и что, что я спел три куплета, а я последний... Я хорошо себя веду.

В это время Ефремова крепко обнял сзади какой-то человек и стал жарко говорить ему в плечо что-то о нежилых помещениях и что у вас все будет хорошо. Крепко поцеловал Ефремова справа в угол рта и ушел. Ефремов, слегка передернувшись, как курица после петуха, обратился ко мне:

– Вот так здесь всегда. Я его не знаю совершенно. Я сюда не хожу.

В это время русский народный хор, оравший песни в соседнем зале, вдруг переместился к нашему столу. Руководитель хора, очень похожая на цыганку (свитер с золотом, золотая цепь на шее и распущенные волосы, огневая женщина, глаза с вызовом, надрыв в голосе), очень волнуясь, под села к Ефремову с рассказом о своем хоре.

Шура:

– Не поверишь, Люсенька, ей пятьдесят лет, как мне. Она родилась тридцать седьмого мая. А? Мы вместе учились. Она дала мне пять рублей. Ее тоже зовут Люська.

Ефремов:

– Ее зовут Надя. Надежда.

Шура, настойчиво:

– Люська. О, я сейчас ей скажу. Люська! Можно, я тебе спою свою песню?

Надежда, с окаменевшим лицом:

– Спасибо, вы мне уже пели.

Вот за что она дала ему пять рублей.

Пришел хор, завопил, затопал, запел с плясками, вытащил плясать и японцев, которые дико развеселились (наконец попали в Россию к цыганам!), и их директор, тот самый, который оказался с грязной тарелочкой из-под Шуры, что-то вежливо и настойчиво сказал переводчику. Выяснилось, что он хочет водки.

Шура насторожился и всем лицом обернулся к японцу. Но водки не дали.

К Ефремову опять кто-то подошел, некий мужчина, что-то сказал, нагнувшись, и опять его крепко поцеловал, в макушку теперь. Ефремов опять слегка повел плечами.

– Черт знает что, – сказал он мне.

Шура:

– Олег Николаевич, можно я подарю японцам свой пропуск в театр?

Ефремов оживился и жестко ответил, что тогда будет основание выгнать из театра.

– Я все обшарил, больше мне подарить нечего. А у меня два пропуска!

Ефремов, живо:

– Да-а?

– Я один потерял, мне выдали новый, а старый нашелся. Можно, я подарю?

– Попробуй, – сказал Ефремов.

Тут зашел оживленный (хотя и односторонний) разговор у Ефре-

мова с Надеждой, которая хотела: а) спеть во МХАТе, б) помещение какого-нибудь храма, в) поехать в Японию; и вообще, заключила она со счастливым лицом, мы готовы на любые предложения.

В эту же пору Шура под скатертью производил акт передачи в руки своего замусоренного японца именно пропуска в театр. Японец чувствовал на себе движения его рук, и по его лицу было видно, что он буквально ошарашен. Он ничего не мог понять, какие странные эти русские! Шура, соблюдая конспирацию, глядел в другую сторону, а обеими руками под скатертью впихивал японцу документ. Шура ни слова не говорил, он не владеет, видимо, ни японским ни английским, но руки его были красно-речивы. Японец наконец (под скатертью же) взглянул на то, на что ему Шура указывал пальцем, там была, видимо, фотография Шуры. Японец озабоченно и тоскливо глядел себе в колени на фотографию Шуры на пропуске, а я следила за Ефремовым, чей профиль выражал безжалостность.

В заключение Ефремов объяснил мне ситуацию:

– Да они тут вечно ждут, подсаживаются за чужой столик, к банкету какому-нибудь. Противно.

– А что бы я без него делала тут, – возразила я, и совершенно справедливо.

Внезапно Ефремов развеселился:

– А вот она возьмет и все вставит в пьесу, вот увидите.

– Да что вы, Олег Николаевич, – ответила я.

По дороге на выход, у дверей, Ефремова остановило еще одно лицо, теперь уже женского пола. Покачиваясь и шевеля плечами, полузакрыв от ужаса глаза, красавица еле слышно что-то бормотала.

– Я уезжаю пятого, – вежливо, но с интересом отвечал Ефремов.

В дверях, пропуская меня вперед, он отметил:

– Пользуюсь успехом.

Ну я и назвала в результате пьесу «Брачная ночь, или Тридцать седьмое мая».

4 сентября 1989 г.

ТЕАТР КОНЦА НАШЕГО ВЕКА

Прошли времена Арбенина-Мордвинова, мрачного пожилого красавца с нарисованными бровями, когда сюжет понимался зрителями как драма интересного кавалера предпенсионного возраста, «взявшего моложе себя». Так сказать, Отелло-Не-Негр, не расовая ревность, но возрастная.

Все это кончилось. Как-то невдомек было никому, что Лермонтов ушел двадцати семи лет, и для него стариком был уже сорокалетний морж в усах, а ровесницей зрелая женщина осьмнадцати годов, юный, сильный тигр, не желающий умирать.

И вот наступило время Романа Козака, режиссера с мировой известностью, которому стукнуло 33 и который со своей небольшой труппой недавно завершил шестнадцатые зарубежные гастроли со спектаклем «Чинзано», не запланированные никакими минкультами, а состоявшиеся по горячему желанию иностранных клиентов.

Роман Козак поставил лермонтовский «Маскарад» совершенно иначе, сбил пьесу в один захватывающий акт с пятью героями, с танго и с заунывной, маршево-барабанной офицерской песней «Ночевала тучка золотая» – песня как раз о вечной разлуке, о невозможности удержать в объятиях юность.

Три молодых мужика и две женщины, сильные и молодые, и сюжет простой: муж, как водится, купился на клевету, ему предъявили браслет, якобы подаренный некоей дамой в минуту страсти. А Нина, жена, браслет как раз и потеряла на маскараде... Все дела. Арбенин: где твой браслет, Нина?

Все очень понятные сюжетные ходы зрители наблюдали с волнением. В театре вообще устроено так: если события развиваются логично, если логика увлекает зрителя по дороге стра-

стей и ошибок в сторону непоправимости, зритель начинает мучительно искать выход уже как бы для себя – и тут он и купился, как Арбенин. Зритель забудет обо всем и пройдет весь путь до конца, опомнившись в конце весь в слезах, ибо логика жизни такова, что потерять любимого человека, утратить свое единственное – это угроза самая сильная какая есть.

В центре прямоугольной арены – маленькая круглая площадка на ножках: то ли игорный стол, то ли супружеское ложе под спустившейся с небес кисеей, то ли – затем – ротонда в сумерках, вокруг которой вьются в танго герои – и соло, и попарно, и даже исполняя этот танец втроем, исключительно мужскими силами: танго в строю, офицерское трио.

Сила Романа Козака в его понимании поэзии. Его предыдущая работа «Елизавета Бам на Елке у Ивановых» тоже была литературным произведением постановщика, смонтировавшего тексты, музыку, стихи, танцы, пантомиму, свет, тряпки, веревки, подъемные устройства и пустоты так, что это и получился совершенно новый Театр; когда-нибудь в истории искусств XX века это будет называться «Театр Козака». Театр «Фэн де Съекль», театр Конца Века.

Мы не ощущаем пока, что живем в конце. Не фигурально, а конкретно. Как сказал мне один шофер: «Времена-то кончатся». Мы живем в конце того теплого, родного ужаса, который называется Двадцатый век. В этом веке жили великие поэты и убийцы, прошли две мировые войны и как будто началась третья. Газовые атаки десятых годов, легкомысленно опасные и для пославшей стороны, сменились газовыми камерами сороковых, абсолютно безопасными теперь для инициаторов; в качестве конечной продукции они выпускали тюки абсолютно седых человеческих волос для употребления в матрацах: в газовых камерах за три минуты сидели все, даже дети.

Гитлер желал счастья и полного переустройства своим подданным, и он желал полной подданности; того же желал наш Иосиф Первый, у которого на лице черти горох молотили: он желал полной преданности от людей и не выносил коварства и отделения от себя, для чего подслушивал все телефонные раз-

говору. Неподчинение вызывало у него неподдельное горе и настоящий ужас, жестоко страдал и наказывал, казнил, что было делать! Его жирные пальцы оставляли следы на книгах, на картах мира. Конец XX века – время начала очищения этих отпечатков сальных пальцев, и мы все влипли в эти чужие дактилоскопические узоры, ну да ладно.

Итак, негодяй страдает от своей подозрительности, но как! Мечется, не спит, ревет белугой, не может забрать в голову: как они могли! Как она могла! Как можно меня, любящего! Я же люблю! Смысл тут таков: ненависть к себе. Она рождает неуверенность к себе, и подозрение надо погасить, задушить, убить. Собственно, все окружение подозрительно: глядят, сравнивают, хмыкают. Могут найти другого. Любой другой для них дороже. Убить эти глаза. Убить любого. Они меня не любят!

Как должен сомневаться в себе тиран, как больно ему слышать словечко поперек!

Какие обличительные монологи произносит Арбенин в свой адрес в юношеской пьесе Лермонтова! Молодой автор оставил нам, однако, не полный портрет тирана, но картину подлинных мучений чем-то даже благородного и честного, завистливого и ревнивого мужа: такого как все тираны. Пожалеть его значит полюбить. Арбенин – Феклистов, по-мужски нескладный, но вдруг обнаруживающий вкрадчивость кавалериста, носок в оттяжечку, присадистую походку, стремительность и вой в моменты гнева, молящий, простой, даже женский голос над трупом: «А как же я один?» – этот Арбенин потрясает. Над ним можно заплакать.

На спектакле передо мной сидела на ступеньке бесплатная контрамарочница, видимо, студентка. Она вдруг заплакала, как-то некрасиво, внезапно для себя затряслась, запищала, сдерживаясь – в момент смерти Нины. Нина не хотела умирать, не верила, мучилась, в груди ее пекло, жгло от яда, но она терпела и все просила вызвать врача. Голос ее слабел. Она не простила Арбенина, мужественно не согласилась его пожалеть в момент Его страданий, она отстаивала свое жалкое, маленькое право жить и умерла скрючившись, как младенец, оберегая свое ки-

пящее от боли чрево. А ведь любила Арбенина, повизгивала как щенок, барахтаясь с ним в постели, бегала от него вокруг ложа, танцевала с ним дивное танго – ребенок-женщина, маленькая кудрявая голова на стройной шее, тихий тающий голос, личико кинозвезды, Виктория Кузнецова.

Особо надо сказать о манере чтения стихов – их как бы не считают стихами, не произносят как стихи. Р. Козак как-то так научил своих актеров, что это стало как бы речью – к примеру, в устах баронессы Штраль (низкое, бесцветное, печальное и страстное контральто) логика преобладает над ритмом, речь сбивчива и лишена повышений-понижений, свойственных декламации стихов. Это – речь хорошо воспитанной, дисциплинированной молодой дамы, не позволяющей себе опускаться до экзальтации, акцентов и пения во фразе. (Мы как-то забыли, что акцентированная, яркая, темпераментная речь – удел комедиантов.)

А как движется, как танцует маленькая труппа Козака! Баронесса Штраль, сдержанная светская тигрица, великолепно тренированное тело конца нашего века, века Джейн Фонда. Легкий шаг – незаметно взлетела на стол. Стол – площадку на ножках – они вообще все минуют на ходу, как бы не видя перепада высоты, слетают, взлетают.

Григорий Мануков в роли светского негодяя блистательно растягивает движения, делает легкие акценты, ставит точки – балетные «апломбы». Он замирает на середине прыжка, стягивается в узел, застывает лежа с неловко торчащей ногой, как труп – это все его увертки, а вот затем он сидит мешком в финале, когда дело сделано и обидчик убил жену и сошел с разума. Удивительное дело – Мануков, актер с данными благородного героя, как точно он выглядит в роли подлеца! Перевоплощение без злодейских бровей, теней, резких и «подлых» телодвижений. Оставаясь красавцем, теряет, теряет и теряет благородство черт, светится потным, сальным лицом, благодушно взирая, по-домашнему, на дело рук своих, на убитую и сумасшедшего – сам же и рогоносец (красноречивое приставление корявой рогатки из двух пальцев к собственному затылку), а вскоре та

же рука взмахнула вяло и повисла у чресел, как путаница кривых картофельных отростков. Безобразие, безвольная опущенность души проступает актерски идеально сквозь все внешние данные – как верно схвачено, как сделано!

Остается сказать, что рядом со мной на том спектакле сидели две обычные советские женщины-одиночки ближе к сорока, в тяжелых сапогах и со страхом в душе: как добираться до дому по темноте, спектакль, сказали, длинный. Они все-таки пришли в театр, отчаявшись в своих буднях, но их робкие души томилась: уйти – не уйти, да за билеты заплачено, и декорации какие-то... Авангард, что ли... Они вертели в руках программки. Их души жаждали, видимо, эстрадного концерта и покороче. Любительницы, видимо, Хазанова и Жванецкого попали на Козака и Лермонтова.

Они прекратили мять программки через небольшое время, а потом мы все забыли друг о друге. Когда все кончилось, их не смело из зрительного зала, они долго, с чувством хлопали. Они многое пережили за эти два с лишним часа, они пережили Любовь.

1990-е гг.

ТАТЬЯНА ИВАНОВНА

Наши отношения с Пельтцер развивались от полной неприимости (с ее стороны), т.е. она выступала с язвительными монологами в адрес моих текстов, – до того момента, что тетя Таня ходила за меня хлопотать в Моссовет насчет квартиры...

Пельтцер была любимой артисткой театра и страны. Она не желала играть в бытовухе, она дарила людям счастье. Она умела петь и плясать, ее незабываемые интонации прошли собой кино, радио и мультфильмы. Но играть в «Ленкоме» ей было почти что нечего.

Когда Марк Захаров и Юрий Махаев начали репетировать мою пьесу «Три девушки в голубом», тетя Таня ворчала на тему «чернуху играть не буду». Затем как-то, видимо, привыкла. Потому что два года спустя, после запрещения репетиций, она возникла на пороге гримборных со словами «а может, он ей не муж» и далее шпарила текст Федоровны, все эти длинные старушечьи монологи, никому не нужные. Нужные теперь только ей.

Когда ей исполнилось 75 лет (а спектакль все еще был запрещен), Ю. Махаев попросил меня написать специально для Пельтцер новый монолог Федоровны – для ее выступления на собственном юбилее. Соловьиную песнь. Я написала две странички, заканчивающиеся словами «меня любили в Коми Республике». Но руководство запретило даже это. Подумать только, ей было уже 75 лет, а она все ждала!

Наконец Брежнева сменил Андропов, затем помер Черненко (видимо, это было нужно для того, чтобы тетя Таня сыграла), и при первых шагах Горбачева Пельтцер наконец вышла на сцену – после пяти лет репетиций...

В утро общественного просмотра, 21 марта 1985 года, люди



Татьяна Ивановна Пельтцер подарила мне этот портрет со словами: «Деточка, ты потому возвращаешь мне долг, что боишься, что я умру? Не надо мне этих денег». Я заняла у нее 60 рублей на постройку дачного домика. У меня был список в 100 человек, у пяти я успела занять, домик не построила и долги вернула...

сломали сопротивление дружинников и ворвались в театр без билетов. Это они бушевали потом, хлопая народной любимице Татьяне Ивановне, которая изобразила нищую, болтливую старуху, сыграв чудо добра и простоты, сыграв себя... «Меня любили в Коми республике», – лукаво сказала тетя Таня, и зал радостно захохотал.

Господи, откуда у нее было столько сил?

В последний раз я ее видела на служебном входе. Мы обнялись. Я прижалась к шелковой, ветхой щечке... Она погладила меня по рукаву. «Она тебя не узнаёт, – сказал Юра Махаев. – Это она на всякий случай. Чтобы никого не обидеть. Всем радуется».

Чтобы не обидеть великую артистку, потерявшую память, никого не ввели в спектакль «Три девушки в голубом». Он кончился. Он держался только, оказывается, на ней. Тетя Таня моя...

Середина 1990-х гг.

ТРИ ЛИ СЕСТРЫ

Первое. Три сестры ли и брат, Прозоровы, четыре ли сестры и брат, царевны и царевич; или мои бабки-деды, сестра и два брата, все высокообразованные; Ирина Прозорова знала три языка плюс итальянский и играла на рояле прекрасно, мой-то дедушка Коля знал одиннадцать языков и играл на скрипке – это все те времена.

Они стремились в Москву, не в Питер, заметьте. Это как сейчас – кто в Париж, тот не в Канаду.

Царевы дети тоже страдали, видимо, в своем петербургском климате, не успеешь порадоваться холодной весне, опять небо черное, но и это не предел, очутились в Свердловске, бедные деточки.

Одни зарыты в шахте, моя прабабушка убита на дороге, Александра, в девичестве Андреевич-Андреевская, поехала в голодном 18-м году в свое бывшее имение, красноармейцы расстреляли. Ее сын Павел умер таксистом в Париже, дочь Маруся и сын Коля скончались в Москве при Брежнев.

По возрасту прабабушка Шура была как старшая из чеховских трех сестер. То есть к восемнадцатому году Прозоровы будут уже немолоды.

Страшно подумать, что все они в 1901 году мечтали работать руками, а доктор Чебутыкин и офицер Тузенбах вообще провозгласили, что ни единого дня в жизни им не пришлось потрудиться.

Доктор и офицер находились на службе при этом, заметьте, а плели про себя Бог знает что.

Что же они считали-то трудом? «Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни».

Ну и они в результате получили в руки кайло и тачку, при этом мерзлоту и кандалы, а спать ходили вместе на нары.

Через сто – нет, через двести-триста лет – жизнь будет такая-то, со слабой улыбкой на устах говорит разбитый человек Вершинин.

Мы живем через пропущенные им сто лет.

Мои предки, юные существа, все стремились в Москву.

Из Воронежа, с Дона, из Екатеринославля, из Николаевской губернии.

Все теперь тут лежат, кроме прабабки Шурочки, которая зарыта при дороге.

Они-то уехали в Москву, а вот три сестры – нет.

Второе. Содержание данной пьесы таково, что все эти милые люди страдают. Старшая не выйдет замуж, младшая тоже. Средняя, Маша, ходит в женах, но не терпит своего Кулыгина, а влюбилась до холода в кишках в чужого мужа Вершинина. Чехов нам дает понять – от кулыги, кулиги, какой-то кочки (у черта на куличках), она стремится к вершине.

Что за вершина Вершинин: как нанятой твердит о жизни через 200 лет, а у самого сведенная с ума жена, все травится, и делает это, надо думать, неспроста: мужа никогда нет дома, а девочки болеют, и бедная все одна да одна. Пока что травит себя...

Когда город горел, эта жена побежала искать, видимо, мужа к трем сестрам и стала его упорно ждать там, а муж был где-то еще, в другом месте (ночью), наконец этот Вершинин возвращается домой – там на пороге стоят его девочки, плачут, босые, в одних рубашонках, ни отца ни матери, кругом пожар. Жена его вконец опозорена мужем, он все ходит по соседям рассказывает: жалуется на жену, Ясон на Медею.

А бедная влюбленная Маша, когда он уходил с полком вон из города в царство Польское, она вся согнулась, женщину скрючило от ужаса жить без любимого.

Лучшая роль Е.Майоровой.

Это уже пора переходить к спектаклю, а то у меня как у всех рвется из души рассказать как там все было; зрители сериалов меня поймут.

Но все-таки еще погодите.

Чебутыкин, врач, запойный человек, снимает у сестер первый этаж и не платит ничего, но все время норовит взять на руки взрослую девушку Ирину. 60 лет ему. История не простая, судите сами: любил он мать их умершую? Очень. А она вас? – резко: этого я уже не помню.

То есть намекает, что она его любила, та, ушедшая. И, может быть, теперь Ирину он тоже «очень».... На последних именинах Ирины, год назад, отец их возьми и умри. Что там было? Не сказал ли чего резкий генерал своему доктору? (Вниманию зрителей сериалов.)

В начале пьесы к сестрам пришел знакомиться новый батареинный командир Вершинин, седой и благородный, и Маша влюбилась в него. А муж Маши, Кулыгин, ходил потом по людям и говорил: я счастливый человек, у меня есть то и се, а вот моего одноклассника Козырева выгнали из гимназии, он теперь кашляет, погибает... А я умный, преподаю, я счастлив, Маша добрая. Чистой воды трагедия. Он знает, как был ничтожен и как всего добился сам, но знает, что ничтожен и теперь...

Из таких людей получаются в конечном итоге домашние убийцы, истерики и мучители детей. Чехов это будущее скрыл. В обществе такие тираны много говорят и хвалят жен, а домашние их ходят в синяках.

Тут, в доме Прозоровых, как раз и есть общество, то место, куда люди стекаются показать себя в лучшем качестве или в ином качестве.

Соленый, которого и в детстве-то, наверно, затравили его фамилией, страстно жаждет выделиться, а чем еще можно в наш век (1901) выделиться, как не соленой шуткой, например, о жареных детях хозяев дома или о тараканах, на которых настояли здесь водку. Цып-цып-цып, приговаривает Соленый, с жадностью ненавистника глядя на Тузенбаха. Что это такое, это «цып»? В юнкерах-кадетах-казармах не так ли намекали на позорное слово «петух»?

Прекрасная роль А.Панина.

Тузенбах, как его играет В.Гвоздицкий, слаб в своей любви к

Ирине, беспечен и легок как лист бумаги, дунешь – улетит. Ни на что не надеется, говорит обо всем без значения, поверхностно. Печать смерти лежит на нем. Лихорадка безнадежности его пожирает. Нелюбимый. Пушкин последних недель жизни. Уходит на дуэль как на самоубийство.

У бедняги Соленого все помутилось в башке – то ли он Лермонтов, то ли какой-то его персонаж? Жажда сделать с жертвой хоть что-нибудь. Голубь всегда клюет в глаз умирающего соседа-голубя, вот ворон-то ворону глаз не выклюет.

Это все тут мужские голуби воркуют. Слабые создания; никто ничего не может изменить, крепостные своего места. Рабы чем развлекаются? Любовью. Запретная еще слаще. К чужому.

Даже муж Маши в минуту блаженного самохвальства расслабленно воркует, что если бы не на Маше, на Ольге бы тоже женился.

Что называется, наградил.

Но нет им мужа, трем сестрам.

Они так высоки и прекрасны, так нежны, приветливы, образованны, мягки, тактичны, не способны ни солгать, ни упрекнуть, добры как ангелы к бедным, Ирина к тому же талантлива, Ольга самоотверженна, Маша красавица.

Все к ним тянутся. И все получают свое. Невестка Наташа, написанная Чеховым с редкой брезгливостью, придя в гости к будущим золовкам, услышала от Ольги – «На вас зеленый пояс – ...это нехорошо». Как бы забота о воспитании вкуса, на самом деле кинжальный удар в сердце девушки на всю жизнь. Вывели из зародыша злую бабу. И теперь со свистом ей в спину: «мещущанка». То есть, по-современному, «колхоз».

И Соленого все время изгоняют – идите, идите, нет, уходите. И Чебутыкина, когда пьян. И Кулыгина, «шел бы домой».

Сестры устали быть совестью и центром города, им здесь нет мужей. «Дайте отдохнуть».

И Тузенбах с каждым актом все ближе к исчезновению, все более некрасив, безнадежен. Легко, как бы поверхностно, хочет. Только перед концом, уходя на смерть, изрыгает вопль: «Ирина!» Так и казнимые не позволяют себе выть.

Брат Андрей среди этого букета из трех дивных роз явно не соответствует. Его тихо шпыняют, «располнел». Ненавидят его жену, его детей. Он еще и обокрал своих Иру-Машу-Олю, горе-то какое.

У трех гениальных сестер-писательниц Бронте тоже был брат, тоже неудачник, вор, игрок и алкоголик. Я была в их доме и видела платья девушек, перчатки и туфельки. Талии объемом в пять рюмочек, перчатки как для пятилетних и атласные башмачки, балет невылупившихся цыплят. Три эти сестры умерли от чахотки, из соображений здоровья ходили гулять в любую погоду, а там, на овечьих пастбищах, в холмах, дождь идет из каждой тучи. Им не было мужей, последняя вышла все-таки за мелкого помощника пастора (гениальная) и умерла перед родами.

Русские последние царевны – кто им был бы муж? Их жадно полюбила сырая свердловская земля.

Маша сидит с Вершининым, его же две дочки шлют ему письмо: мама отравилась. Знают куда слать, в дом сестер, как в дом свиданий. Надо думать, как их ненавидят в городе все, кроме мужчин-офицеров.

Третье. Я, честно говоря, не любила пьесу «Три сестры», причем за две не понятные совершенно вещи: за начало и конец.

Начало: сегодня, говорит Ольга, тыры-пыры, год как умер отец, причем как раз в именины Ирины. «Мне казалось, я не переживу, но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет».

Стоп. Ведь сегодня первая годовщина отца. Как это «вспоминаем легко». В такой день женщины семьи в черных платках идут на могилку, в храм, плачут, на столе должна быть кутья. А тут лицо сияет... Это одно. И потом, с какой стати Ольга все это говорит, и кому? Сестре? Та что, не знает? Да нет, это говорится зрителям. Считается, что в самом начале пьесы надо все разъяснить: «тебе двадцать лет». «Мне двадцать восемь лет». Обозначить время, место, возраст, примерно набросать проблему в первые пять минут. Так писали все советские драматурги («Сегодня первое мая, все цветет, и наши ушли на демонстрацию... А вот и они!»)

Если бы зрители видели на сцене фанерный ящик, а действовали бы геометрические тела, то можно было бы понять такую необходимость; кубик говорит шарик: тебе двадцать лет, ты Ирина, у тебя сегодня именины, и ровно год назад умер наш папа-конус. Шарик жадно слушает и пускается в пляс. Зритель все понял и смеется. Кубик и себя представляет – мне столько-то, гимназия, голова болит, и я бы любила бы мужа. «И только растет и крепнет одна мечта» – и шарик подхватывает: в Москву, в Москву.

Другое, чего я не понимаю, это текст в финале.

Только что убит Тузенбах. Убит жених Ирины, а перед тем, когда они прощались, он просил: «Скажи мне что-нибудь». Шла реплика: ИРИНА. Кругом все так таинственно (кладет голову ему на грудь).

Пусть нелюбимый. Но тут соседа убьют, люди в панике, бегут помочь как-то, не верят: где он, может, еще жив.

Три сестры же, узнавши о смерти друга, говорят буквально следующее:

Ирина (кладя голову на грудь Ольге). Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания... а пока надо жить... надо работать, только работать!

Ольга. Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить!

Et caetera.

Вообще я всегда думала, что можно поставить эту пьесу так, что три сестры – законченные дуры. Дурой можно быть и с четырьмя языками, с музыкальным дарованием и умением плавать стилем баттерфляй, а также с изумительной памятью на даты и цитаты. Дурой мы назовем человека, слепого и глухого к другим людям, не понимающего, где и что можно говорить.

Перед дурой вы бессильны, можно только убраться вон и больше туда не ходить.

Четвертое. Но в спектакле МХАТ имени Чехова (постановка Олега Ефремова) все стало на свои места.

Не страшно сказать, что в этом режиссерском произведении есть великие моменты.

Конечно, не каждую фразу удалось оправдать, но понятно,

что от безумия все это болтается, пустомельно, от несмыкаемости уст, от вечной усталости и головной боли. Ольга в минуту горя вещает как советский диктор («и только растет и крепнет одна мечта»), все рушится, однако она обязана пересохшим ртом подвести черту и наметить план светлого будущего, план работ, попутно объяснив себе, что произошло. Такой у нее нервный тик. Опереться на что-то.

Это Олег Николаевич объяснил то, что я поняла в не любимой мною пьесе.

Собственно, режиссер есть комментатор текста, толкователь этих снов, тот маг, который нам расскажет все, в том числе и наше прошлое, и предскажет будущее, и ввергнет в бессонницу, и заставит думать и чиркать на бумаге.

Я плакала, начала плакать незадолго до финала. Девушка справа откровенно вытирала щеки. Девочки слева крепились, существа пятнадцати лет. Для них, много плакавших в детстве, слезы все еще позор, плакса-вакса. Девочки не знают, что иногда можно позволить себе эту роскошь, и именно в театре.

Уже в конце первого действия дрогнуло сердце, когда Ирина (П. Медведева) отчаянно завопила, болтая нижней челюстью на каждом слогe, с остекленевшим взглядом, убежденно как уличная скандалистка – «В Маа-скву, в Ма-скву, в Ма-скву!»

Я думала о спектакле и в метро, и дома, и на ночь, и рано утром. Обычно легкие наши шедевры, вселяющие радость от чудной актерской игры и блестящей режиссуры, испаряются из души быстро, как воспоминание о вкусной пицце в кафе в Сокольниках. Благодарно облизываемся, проходя мимо каждый раз – и все.

Спектакль Ефремова «Три сестры», мне кажется, войдет в историю театра. Решена ведь грандиозно трудная задача, пьесы Чехова вообще вроде проблем Гилберта, во всем мире бьются над ними безрезультатно.

Надо выделить: весь второй акт; три истерики сестер; страшный их хоровод в конце, с раззявленными в молчаливом крике ртами, со вслепую тычущимися руками. Так ушибленные дети, прежде чем завизжать, набирают воздуха.

Сцену ухода Вершинина (С. Любшин), когда он отрывает Машу от себя с улыбкой, а Маша сгибается от боли, словно роженица на пути в родилку, – роль Майоровой, это ее лучшая работа. Фигура Кулыгина-отщепенца вдали, пляшущая как при самосожжении (А.Мягков). Вся роль Тузенбаха. Жуткая сцена буйства Чебутыкина (В.Невинный). Роль Соленого. Страшный, все пронизывающий надтреснуто-хрустальный голосок стервы Наташи (Н.Егорова), сцена изнасилования ею безвольного мужа (Д.Брусникин), ее смешные свинские глазки при этом.

Звуковая композиция Е.Хозиковой на музыку Скрябина, сценография В.Левенталья. Сцена, кстати, открыта в глухие театральные дали, дом Прозоровых хрупкий, стеклянный, как апельсина, вращается во вселенной, с трех сторон его милосердно окружает роща, а вверху висит черный мерзлый космос.

Почему Вершинин все тоскует, как юродивый, о том, что будет в России через 200 лет? И улыбается вроде пойманного вора? Потому что не надеется на ближайшие 20–30, на собственную погибшую жизнь, на нелюбимую жену и говорит, что жалко девочек.

В 1901 году им, тем девочкам, было по 7–8 лет, как моим бабам-дедам и их сестрам. Повторяю, их могил или нет вообще, или они утеряны в московской и парижской земле. И там, в Магадане, в мелких рвах, замерзшие во льду, близко к поверхности, без креста, без Пасхи...

Конец 1990-х гг.

ВОСПОМИНАНИЕ

Это – воспоминание о моем учителе.

Михаил Анатольевич Горюнов был сыном Веры Бендиной, актрисы Станиславского, и Анатолия Горюнова, актера Вахтангова, знаменитого комика (кинофильм «Вратарь»). Кроме того, Михаил Анатольевич был племянником Москвиных и Тархановых. Он вырос во МХАТе. Это многое определило.

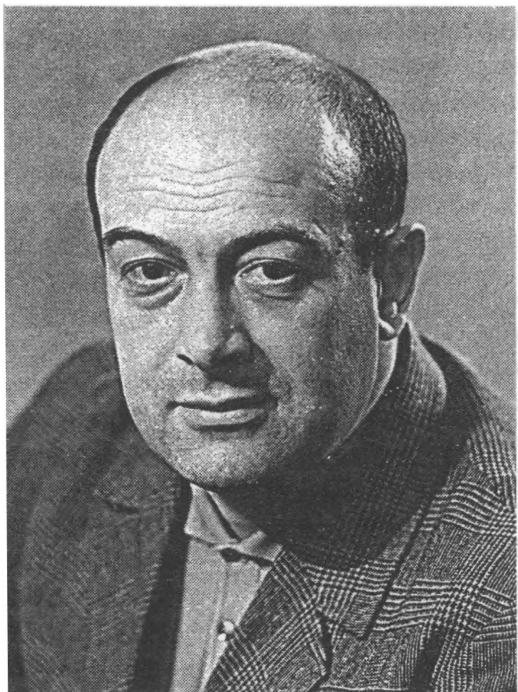
Он был великолепным актером на маленькие роли.

Я помню его игру (роль Саяпина) в знаменитом подпольном спектакле «Утиная охота» режиссера В. Салюка (1973): первом «поствампилловском», сам автор уже к тому времени погиб. Москва ломилась в маленькое фойе училища МХАТа. Я ходила на все спектакли. На третьем по счету (оказалось, на последнем) через три минуты после начала вырубил свет. Потом свет зажгли и какие-то странные люди скомандовали выходить. У некоторых спрашивали почему-то документы. Пошел отсчет времени «новой волны» драматургии, веселое десятилетие запрещений, увольнений режиссеров, звоночки из КГБ от Орловых и Жуковых, инфаркты...

Второй инфаркт настиг Михаила Анатольевича в Киеве, на гастролях. Из своей палаты через месяц лежания он писал: «Стефановна, как хочется увидеть умного лысого еврея в очках...» Вокруг него болящие трескали сало.

Так вот, Саяпин. А до него мы с моим семилетним Кирюшей ходили на «Синюю птицу» и видели М.А. в роли Огня. Огонь озорничал на сцене и хватал Воду за подол. Дети были в восторге.

М.А. в театре работал как режиссер, автор инсценировок (написал пьесу «Три толстяка» с Олешей, т.е. за него), вводил актеров, возобновлял старые постановки (кстати, и «Синюю пти-



Михаил Анатольевич Горюнов подарил мне книгу «Мой Пушкин» Цветаевой и надписал: «Ее Пушкин моей Петрушевской».

цу». Однажды я видела: он репетировал одну горьковскую лабуду и показывал актрисе как она должна с зонтиком выглянуть из калитки. Это был просто какой-то театр Кабуки! Изячно подобрав якобы платье, с воображаемым предметом в руке, М.А. по-дамски игриво подался к забору, легко посмотрел (на самом деле зорко как Штирлиц) и вернулся. Актриса была не в силах повторить, и никто был бы не в силах, уверяю вас.

Я была убеждена, что имею дело с абсолютно гениальным актером – наверно, так оно и было, с той только поправкой, что М.А. был очень стеснительным, скромным человеком, а это (весь мой опыт кладу на весы) не способствует удаче, увы.

Так вот, Саяпин. Может быть, это была лучшая работа (да не обидится никто из великолепных актеров) салюковской «Утиной охоты». Маленький скромный пьющий работничек пера, легко ведомый своей могучей женой и из-за собственной спи-

ны виртуозно хватить! – стопочку со стола. Как значительны были его жесты, когда начальник (Костя Градополов) спрашивал: «КТО это сделал?» Абсолютно чаплинским движением Саяпин прикрывал толстую мордочку лапами и в щель блестел наблюдающим глазом: пронесет–не пронесет? Как сидит в памяти его топчущая походка, лысая башка и всегда готовая прорваться деловая такая нотка: вода не портвейн, много не выпьешь!

Он играл так просто, настолько без штук, что зрители буквально ловили каждое его движение, каждую мелочь – и наслаждались именно своими, а не его находками.

А знакомство наше началось с того, что М.А. Горюнов ходил по редакциям и читал там неопубликованное, а потом, видимо, звонил авторам и предлагал им писать для театра. И в январе 1972 года он позвонил мне, и в ту же ночь я наваляла свою первую пьесу – как будто только и ждала этого бодрого, красивого актерского голоса, который произнес: «Не могли бы вы написать для МХАТа пьесу», а я ответила, слегка подавившись: «Это что, театральный роман начинается?»

Вся моя пьеса «Чинзано», если кто ее как-то помнит – это Михал Анатолич, его легковесные байки за кулисами, его театральные анекдоты, под которыми горят веселеньким огнем несбывшиеся судьбы, жизни пропитых детишек и матерей, погибших жен и дружков.

Вся моя пьеса «Уроки музыки» – это Михал Анатолич, это для него я ее писала. Когда был закончен первый акт, я отдала текст ему. Он сказал: «Стефановна, я ничего не знаю кроме того, что надо продолжать. И второй акт должен быть противоположен первому». После этих слов я сделала все наоборот в начале второго действия, и дело поехало.

Ему первому я давала читать свои пьесы – много лет.

Михаил Анатольевич Горюнов внезапно умер несколько дней назад в Щелькове, Костромской области, и похоронен там же, на деревенском кладбище, так он завещал. За два дня до отъезда он позвонил мне и – перед тем как положить трубку – сказал каким-то необычно мягким голосом: «Вспоминайте меня, Стефановна».

КРОМЕ ПЕЧАЛИ

Кроме печали о судьбе Хармса, объявленного сумасшедшим в сумасшедшем советском обществе 30-х годов в гиблом городе Ленинграде, кроме печали о судьбе страшной Алейникова, Заболоцкого, Введенского, а вместе с ними и о судьбе миллионов душ, терзающихся до сих пор, не получивших никакого духовного наследия, книг и образования, радости и свободы – кроме печали о собственной покалеченной личности, – кроме этого всего от спектакля «5-й студии МХАТ» в постановке Романа Козака под названием «Елизавета Бам на елке у Ивановых» – остается счастье. Какое счастье видеть этих молодых, красивых, талантливых актеров, танцующих дикие танцы расстрелов и обысков, исчезновений и любви – поющих песни на дикий, странный манер со словами, лишенными прямой нашей логики, от которых зал сотрясается лучшим в мире смехом, смехом понимания.

Главное, конечно, как всегда, тексты. Говорю это как зритель, которому надоели эти вечные «песни без слов», упражнения среди режиссеров в армрестлинге на основании всем известных текстов – все эти приемы, прозрачные, как намерения, с которыми мы говорим детям «а вот я в твоём возрасте» – намерения сказать «а я лучше».

Роман Козак говорит: Хармс и Введенский, Алейников и Заболоцкий лучше, ум лучше логики, мертвые и замученные кричат громче, святые тени указывают нам на зияние вроде бы крепкой почвы – и в то же время говорят: и мы жили, и вы живете, любите изо всех сил этот пока еще существующий мир, в который люди выходят сначала кто как: одеваются в палантины, шальвары и бюстгальтеры, а потом все как один зябко кутаются

в тряпки, стискивают на себе пальтишки черного драпа, бушлаты, из-под которых торчат помороженные ноги и кое-где белые тряпицы покойников. Любите, плывите в облаках под свои песни, вспоминайте прошлое, гасите приступы тоски по ушедшим, ищите елки под Новый год, учите эти странные песенки – «Легкий ток из чаши А тихо льется в чашу Б»: музыка прекрасна, декорации – таких вы не видели, в середине сцены мальчик пианист Егор Высоцкий высотой под два метра и в весе пера, и он поет прозу в ритме джаза, и солисты – Золотовицкий, Верник, Мануков – показывают не рок-оперу, не оперетту, не мюзикл, а пьесу, многие части которой нигде нельзя прочесть (не издано!), а мы можем прослушать даже в виде арий. Опера полномоченных, опера нищих, опера убитых, опера ушедших из дома и не возвращенных, опера наконец вернувшихся. Настоящее слово – поскольку – не умирает, так-то.

(не опубликовано)

90-е гг.

УШЕЛ

То, что он умирает, знали все вокруг. Он молчал, никогда, ни единым словом не выдал себя, не пожаловался. При нем даже стыдно было говорить о собственных болезнях. Театр его оберегал, регулярно собирались врачи, следующий по времени консилиум должен был состояться на другой день после его смерти. В остальном жизнь у него протекала как обычно, никаких особенных потрясений, как у каждого простого смертного (простого мертвого, как выразился один мой друг датчанин). Как у каждого простого мертвого, с той только разницей, что Олег Николаевич Ефремов поддерживал свое существование, дыша кислородом через постоянно укрепленные трубочки, легкие работали неважно. Всюду с ним был этот аппарат, агрегат, соединенный с бедными, почти неживыми органами дыхания. Как этот человек существовал, непонятно. Постоянные боли в ноге, которую давно грозились ему ампутировать, затем язвы в кишечнике... Олег Николаевич был болен как простой смертный человек, а как вместилище духа он был здоров не хуже чем боевой танк. Когда мы навещали его однажды в больнице, я вышла из палаты, где сидел этот немощный, полуслепой человек (в тот вечер у него началась пневмония, мы не знали), – я вышла, повторяю, от Ефремова как выжатая тряпка. Он работал неустанно, готовился к спектаклю, требовал, ставил передо мной четкие задачи, совсем как управление театров в прежние времена: целая страница поправок и вернуться в нескольких сценах к первому варианту. У него температура ползла к сорока, он наверняка понимал, куда идет дело, а мы сидели в палате, не зная об этом, маленькой группой, и остальным были тоже даны указания по

конкретным вопросам. Той ночью он едва не умер, спасли. Это было весной прошлого года. О. Н. тогда готовился к столетнему юбилею театра.

Он твердо сказал, что ему нужно к этой дате, – первый вариант пьесы плюс второй. Я не возражала. У меня не было сил ему противостоять. Он всегда всех вокруг себя объединял в единое (по его представлениям) воинство, идущее вослед за своим якобы умирающим воеводой в защиту, во имя и во славу МХАТа. Я ничего не выполнила из его требований. Моя вина.

* * *

В своем театре, как полагается, он был феодальным правителем, императором уже почти не существующей, старинной, драгоценной выделки, которая редко теперь встречается в смутных рядах нынешних властителей. Как и многим монархам, ему некому было передать свое дело. Я бы, к примеру, видела Олега Николаевича президентом. Как бы он правил этой страной, как бы страстно все ему верили! Встречали-проводжали бы слезами и хоругвями. Он помогал бы людям. (По-крупному ему бы тоже ничего не удалось. История идет сквозь любые намерения, как лавина, и проявляется позже, в учебниках.) В театре многие на нем давно поставили крест, однако не сомневались, что после него все пойдет псу под хвост.

Непонятно каким усилием духа он поставил гениальный спектакль «Три сестры», лучшее что досталось от его театра нашему поколению. Я видела Елену Майорову в роли Маши, и забыть этого нельзя. Как гвоздь сидит в памяти ее мука, тонкие руки, прижатые к животу, лицо в почти рвотной судороге. Не роль, а принародная исповедь. Очень опасная вещь для исполнителя.

Актеры в руках режиссера есть глина в руках скульптора, краска на кисти художника. Зритель видит конец работы, итог. Восхищается: «Господи, какие краски!» Часто краски путаются, мешаются, слабеют. Иногда перестают играть на холсте. Краске нужна другая краска, чтобы засиять. Одиночество гибельно.

Лена Майорова сожгла себя. Он не пришел на ее похороны. Скрылся от людей. Видимо, был в ярости на собственную судьбу. Был в ужасе.

Однажды, когда мы с О.Н. разговаривали у него дома, я произнесла ее имя. Олег Николаевич ответил, что к нему ночью, во время бессонницы, «они приходят». Садятся, сказал он. Похлопал по своему креслу, понурился. Как она к нему приходила? В каком облике?

Муки, муки. Он жил совсем один. В последние дни у него бывали няня, завтруппой Татьяна Броизова и Танечка Горячева, которая была для Ефремова как еще одна няня, она же мама, секретарь, помощник главного режиссера. Вела его дела, иногда кормила с ложечки. Заботилась обо всем. Ночами к нему, видимо, приходили те, другие.

* * *

Я не знаю, как он помогал людям в тяжелые времена, просили ли его, может быть, да. У него находили пристанище опальные, безработные режиссеры, которые теперь составляют элиту русского театра. Рому Виктюка держали на крючке органы, грозились посадить как Параджанова. Он вынужденно, бедный, ходил на свидания с парочкой чекистов (все те же Жуков-Орлов) к кафе-стекляшке, в то время у него не было никакой штатной работы. А тогда три месяца тунеядства – и сажали в лагерь. Ефремов его защитил. Толе Васильеву негде было жить и тоже не давали ставить. Олег Николаевич взял его в штат и выхлопотал квартиру. И Лев Додин нашел себе приют во МХАТе. И многие другие известные сейчас люди.

Я тоже в те времена (1984 год) осторожно ходила со своей пьесой «Московский хор». Я написала ее для «Ленкома», для Чуриковой, Пельтцер и Фадеевой, хорошо сыгравшегося трио из моего предыдущего спектакля в «Ленкоме», из «Трех девушек в голубом». Марк Захаров прочел и быстро мне вернул пьесы по понятным нам всем причинам: не время (страной правил Андропов с переходом в Черненко). Затем, спустя два года, время вроде бы пришло (Горбачев), мне позвонили из «Ленкома»,

назначена была читка. Я только попросила, чтобы присутствовал исключительно худсовет и ни единым человеком больше. К началу читки в комнате главного режиссера был только Юрий Аркадьевич Махаев, сорежиссер «Трех девишек» и завлит, мой крестный в этом театре, а также парочка актеров, членов худсовета, но зато в поле зрения наблюдалось множество молодых людей, коротко стриженных, которые передвигались по пространству с деловитостью броуновских частиц. «Кто это?» – «Это оформители, следующим вопросом будем принимать макет», – ответили мне. Оформители чувствовали себя свободно, хотя и в рамках дисциплины. Зато Марк Захаров не пришел, позвонил, что задержался на киностудии, директор Экимян заглянул и исчез. Я торжественно встала и сказала, что читка отменяется. Ушла и унесла с собой текст.

(С тех пор Захаров на меня как бы в обиде.)

Следующим моим адресом был МХАТ. Я пришла туда к Ефремову по нетеатральной причине, просить помощи. Моего старшего сына Кирилла забирали в армию, а у него была двухлетняя дочь и беременная жена.

* * *

Ефремов до этого момента существовал для меня как отдаленный театральный «deus ex machina», бог из машины. Он читал все мои пьесы, он настоятельно просил добавить второй акт к «Чинзано» (и я написала «День рождения Смирновой»), он спас от запрещения наш с Виктюком спектакль в Театре МГУ, «Уроки музыки», это была отдельная история, длившаяся полгода, и Ефремов отвоевал для нас возможность играть, хотя и не в университетском Доме культуры, а на окраине, в ДК «Москворечье», но к нам туда валила вся Москва...

Мало того, Бог мой. Он одним только словом поставил меня на рельсы, одним словом «прием». Когда его помощник Михаил Горюнов буквально срежиссировал написание «Уроков музыки» и устроил нам встречу, Ефремов спросил, нет ли у меня еще пьесы. Я ему приблизительно рассказала содержание своей самой первой одноактовки. Он махнул рукой и сказал: «А, это у вас прием».

Пьеса была действительно вся основана на одном приеме – к женщине на службу, в обеденный перерыв, когда никого нет, приходит проститься незнакомец. «Пришел проститься». – «А куда вы?» – «В больницу, а потом дальше». Женщина пытается понять, кто это. Может быть, любовь ее юности. Может быть, ее ребенок, который раньше времени родился и его унесли, не показав. Может быть, женщина вообще уже сошла с ума.

Ефремов сказал, как-то махнув рукой: «А, это у вас прием».

Пьесу я торжественно выкинула в мусоропровод и с тех пор всегда понимаю и не люблю, когда открыто пользуются приемом – где угодно, в живописи, в театре, в литературе. Прием надо скрывать, зашифровывать. Ефремов брезговал приемом на сцене. Прием выпячивает своего создателя, а по Станиславскому выходит наоборот: режиссер должен спрятаться, умереть в актере. Писатель в герое или скрытом нарраторе (передатчике текста).

И это в наше время, когда прием есть король выставок и перформансов, спектаклей, текстов, когда прием и есть концепт, концепция, концептуализм. И чем прием яростней, агрессивней, тем больше внимание «железных жоп», пардон, это они сами друг друга так называют, театральные критики, вынужденные сидеть на всех премьерах. Прием-то прост, и как радостно его понять!

Такова предыстория.

* * *

Ефремов очень просто обещал помочь моему Кириллу в смысле армии. Тут же снял трубку, сверился с одним телефоном в записной книжке, позвонил. Дорога была накатанная, как я поняла. Ефремов помог уже, видимо, многим. Дело уладилось быстро, нужна была только справка о том, что жене моего Кирилла не рекомендуется аборт (!?) Такие были людоедские правила. А если бы такой справки не дали?

Я была полна благодарности, обычной, житейской благодарности, до слез. Внезапно я сказала:

– Жизнь-то проходит, Олег Николаевич. (Подобную фразу, я

помню, написала актриса Ингрид Бергман режиссеру Ингмару Бергману, который все никак не мог ее снять в фильме.)

Он сразу все понял и откликнулся:

– Ну. И где пьеса?

Назавтра я принесла ему «Московский хор».

Ефремов немедленно прочел и сразу же назначил читку. Пришла вся труппа. Сидели дисциплинированно. Правда, тут же суетились операторы, осветители, тянули кабель, стояли «Юпитеры». Я подумала было, что будут снимать читку. Спросила. Нет, оказалось, это только «несколько минут» для нового фильма режиссера-документалиста Г. Я в резких выражениях попросила их всех уйти. Важное же дело, читка! Только начнешь, а через пять минут они погасят свои прожектора, начнут сматывать удочки, бегать, а то еще станут переснимать, командовать, куда встать и как держать лицо.

Ефремов слегка махнул рукой, и вся их команда быстро стала ликвидироваться. Я пока ушла в коридор. Г., гневная, со слезами на глазах крикнула мне: «При чем здесь вы! Это фильм о театре, о Ефремове!» Я ответила что-то примирительное типа «вот именно». Наконец они смотались. Труппа сидела, с интересом окаменев. Они-то как раз были при параде, видимо, именно по поводу кино съемки. Ефремов со сдержанным юмором отнесся к данному эпизоду. Он вообще всегда был выше ситуации и оценивал внезапно возникающие мизансцены, исходя из своих конкретных целей. Кроме того, как мне кажется, к тому моменту он уже любил мою пьесу. Он был растроган моим поведением. Он понял, что я нечто защищала от настырной Г-ой и чего-то не хотела.

«Московский хор» он поставил в вечер 90-летия МХАТа.

С тех пор – и до конца дней Олега Николаевича – я ощущала на себе его заботу, его немного тираническое, хотя и нежное внимание. Он поставил еще два моих спектакля, «Брачную ночь» и «Темную комнату». Ждал и требовал новое.

Тут еще надо добавить, что не все было лучезарно.

У нас имелся разговор по поводу распределения ролей. Ефремов на центральную роль смешной, нелепой старухи Лики

взял Ангелину Степанову. Ангелина Осиповна много лет была парторгом театра. У нее была одна особенность – какой-то жестяной голос. В молодости это была одна из красавиц Станиславского, однако жизнь не дала ей шанса. Она любила осужденного, ходила хлопотала в НКВД, там с ней поступили жестоко, с красавицей... Такова легенда. Она пережила самоубийство мужа и смерть сына. Все выдержала. Худенькая, совершенно прямая, холодная. Я не могла себе представить, как Ангелина Осиповна будет играть простодушную старуху в шинели, поджаряющую горелую кашу прямо из кастрюльки. Но Ефремов был негибким. Степанова оставалась для него символом старого МХАТа. Да и у меня имелась надежда – в общем-то, актрисы любят играть совершенно чуждое им: порядочные жены с блеском изображают шлюх, шлюхи дерутся за роль Дездемоны и т.д. Но тут оказался совершенно глухой номер. Степанова скрежетала текст, как Суворов в Альпах, – секунда, и актрисы в панике бросаются в пропасть.

Степанова сыграла в день девяностолетия МХАТа первый спектакль «Московского хора», премьеру. Лику в военно-морской шинели. Это был ее последний выход на сцену. На втором спектакле она упала. Больше никогда она не играла.

С половины репетиции в спектакль была введена Ия Саввина. Теплая, живая, смешная и талантливая женщина в старой шинели сидела в седом парике, размахивая кастрюлькой.

Однако я все равно была недовольна. Второй акт провисал. Что-то не выходило у актеров.

Я написала Ефремову письмо с просьбой остановить спектакль. Надо переделать второй акт, писала я ему. И нельзя играть после девяти репетиций, тем более что главная героиня вообще ввелась, пройдя только первый акт.

Ефремов необычайно мягко сказал мне, что давно хотел предложить мне переделать второй акт. Хотел это сделать сам.

Я возразила, что не привыкла, чтобы за меня работали.

Он остановил премьерный спектакль (такого вообще в театре не бывает), и семь дней мы репетировали. Я переделывала текст прямо на ходу, актеры писали свои роли тут же, под диктовку.

Тут имелся еще один момент. У меня была в театре любимая актриса, Наташа Назарова. Она играла еще в моем подпольном театрике в середине семидесятых. Теперь-то она стала известной, замечательно снявшись в фильме «Любимая женщина механика Гаврилова». Из-за нее у нас был с Олегом Николаевичем маленький конфликт. Я просила, чтобы ей дали роль в «Московском хоре». Ефремов возражал. Я настаивала. Я догадывалась, что Н.Н. немного странная, так как она ни с кем в театре не разговаривает. Но имелась надежда, что если ей дадут роль, она выйдет из своего ступора. И как она стала играть! Хорошенькую, глупую, задавленную жизнью маленькую кокетку. То что надо.

Когда мы заново репетировали этот второй акт, все актеры писали свои роли, а она не стала. Ефремов сделал ей замечание. Н. ответила – «Мне Люся пишет». Она заметила, что ее часть текста записываю я. То есть она все видела! И понимала, как я ее ценю.

Но все равно ее уволили.

Мой – маленький тогда – сын Федя очень любил ее. Он встретил Н.Н. в метро, она шла по вагону и звенела колокольчиком, пришитым к варежке. Федя подошел к ней и стал что-то радостно говорить. Наташа в ответ позвенела колокольчиком и прошла дальше.

Ей было совершенно не на что жить. С людьми она не разговаривала.

Театр отбрасывает гигантскую тень, в которой влачат свое существование ушедшие со сцены. Потерянные, никому не нужные души. Уволенные гении. Ни один главный режиссер не способен покинуть театра добровольно. Умирая, задыхаясь, будет стремиться ставить спектакли.

* * *

Сейчас я начну путаться, пытаюсь понять, что произошло дальше.

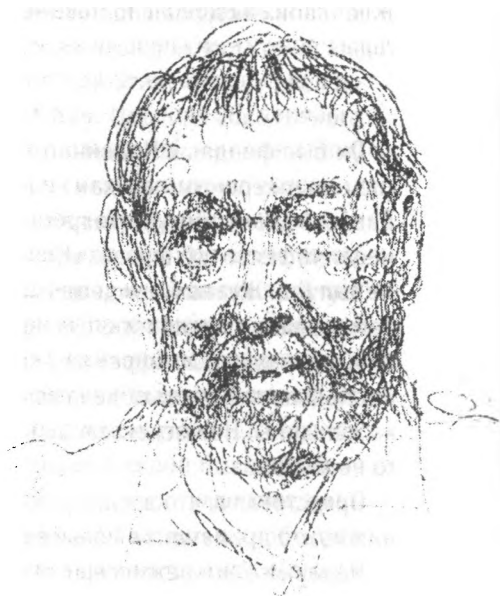
Олегу Николаевичу от меня была нужна пьеса на 100-летие МХАТа. Как бы уже традиция – если на 90-летие был «Московский хор», то на главный юбилей должна быть тоже новая современная пьеса.

менная драматургия. Я старалась выполнить это его требование, написала довольно невыносимый текст и по его просьбе дала прочесть ему первый вариант, которым была недовольна. Предупредила, что пьеса не готова и что во всех случаях она не для юбилея. Вот после, тогда. Хорошо. Тем не менее, он начал работать над ней. Уже было готово у него распределение ролей. Назначили читку этого черновика. Пришла горсточка людей. Театр уже знал, что Ефремов умирает и никакого спектакля не будет. Огромное, стоглазое чудовище, коллектив, имеет инстинктивное предчувствие. Да и текст какой-то сомнительный ... Но О.Н.-то не обращал на это внимания! Он-то презирал реальность, болезни, нехватку кислорода! Разумеется, я совершила ошибку, показав ему черновик. Он к нему привязался, почти год над ним думал и работал. Ему нужен был, как я теперь понимаю, просто предлог, чтобы завертелась обычная жизнь, репетиции.

Когда я принесла совершенно другой второй акт, да и первый изменился, Олег Николаевич этот окончательный текст воспринял с досадой, как помеху. А я не в силах была ему объяснить, что ничего не могу поделаться и не стану возвращаться к началу работы. Пьеса – она, как правило, сама себя пишет, сама, как скульптор, вырубает из огромного куска нужную форму, по дороге теряя лишнее. Надо уважать этот ее окончательный вид.

Начать работать с О.Н. над текстом означало, что мы с Ефремовым очень быстро оба перестанем друг друга понимать. Пьеса была слишком тяжелая, даже для меня. Какая-то настоящая трагедия, пусть ее перевернет и прихлопнет. Я не хотела с О.Н. спорить, он был слишком слаб. И согласиться с ним не могла. Но Ефремов был фантастически настойчив. Я делала вид, что работаю. Это шло довольно долго. Затем, видимо, у него лопнуло терпение. Он предложил, что сам переписует текст в нескольких местах. Я пошутила, что пусть он переписывает за других. (Это у него бывало частенько. Он обожал работать над чужими текстами.) О.Н. обиделся. Он сказал, что его никто так сильно еще не оскорблял. На некоторое время наше общение прерва-

*Портрет Олега Ефремова
с бородой.*



лось. Я думала – какое счастье, обиделся. Может, оставит пьесу в покое. Ненавижу ее. Не смотрю в тот угол, где она лежит. Не могу заставить себя даже ее прочесть.

Но О.Н. меня опять вызвал. Так просто своих драматургов Ефремов не отпускал. Я принесла ему свою новую книжку. Мы пили чай, пикировались как обычно, я рисовала его портрет в новом виде, с бородой. Он стал похож на Чехова в старости, каким Чехов никогда не был. Мы с ним совершенно серьезно договорились, что можно начать репетиции, с тем что я буду писать параллельно во время работы все что ему нужно. Потом он опять меня вызвал. У него, сидящего в своем обычном кресле, две трубочки шли от носа к кислородному аппарату... Отчаянно, задыхаясь, с легкой улыбкой он смотрел на нас. Пили чай, болтали.

Только сейчас до меня дошло, что этого никогда больше не будет, наших бесед, наших легких стычек. Я никогда его больше

не нарисую. Он лежит, ожидая погребения, уже восьмой день. Ждет своих актеров с гастролей. Сегодня тридцатое мая 2000 года.

* * *

Он был феодал в подлинном смысле этого слова, включая (по непроверенным слухам) и негласное право первой ночи. Давным-давно мне как-то даже процитировали его невинную мефистофельскую фразу: «Ну не не могу же я их всех...» Он не был Дон Жуаном, эти дешевые сладострастники видны каждой женщине издали и стоят три копейки. От них настоящие бабы шарахаются. Ефремов просто проявлял снисходительность. В него была влюблена вся Москва, вся Россия, и не только женщины. Не могу сказать, что к нему стояла очередь. Я этого не знаю.

Представляю, что в кулуарах говорили обо мне. Я была одним из его драматургов больше десяти лет... Да и пусть.

Недавно один режиссер с театральной прямоотой спросил: «А правда, что он тебя любил?»

Да нет, это было выше. Священная дружба, так надо сказать. Церемонная, щепетильная. Потрясающе деликатный, нежный и тактичный человек в общении со своими драматургами. С Роциным и Гельманом – мужское братство. Со мной – сама галантность. Сирано де Бержерак была его последняя театральная работа.

(Надо сказать, что в Москве многие режиссеры были обижены на меня – каждый в свое время. Виктюк. Арцибашев. Гинкас. Фокин. Чудный список. Захаров. С Эфросом и Любимовым я сама поклялась не разговаривать. Товстоноговскому театру я запретила меня ставить... В Риге, в тогдашнем театре Адольфа Шапино, была та же история, сняла одну уже поставленную пьесу. Это была плохая пьеса. Кровавые дела, однако, творились. Самое интересное, что во всех этих конфликтах я считала, что защищаю интересы театра.)

Ефремов был исключением. К нему я относилась иначе. Он помог моему ребенку, как помогал и всем.

Любовь мужчины к женщине – не такая уж великая и не такая уж бессмертная вещь. Есть штуки и побессмертней.

Театр, театр, гиблое место, зачарованный дом, куда тянет актера (не всегда зрителя), где живет рой этих золотых пчел по собственному биологическому закону. Царство абсолютного монарха. Говорят, все театры таковы. Олег Николаевич к тому же был прекрасен, знаменит, богат, умен, талантлив, очаровательно галантен как старый гусар. Хозяин судеб театральных людей, к тому же. Многие к нему прорывались. Да, может, ничего и не было. Сплетни. Театр раздувает каждый жест и трактует любую фразу в нужном направлении. Театр любил и ревновал своего Главного и требовал трагических фактов. А семейная жизнь рушится, чаще всего, разбившись о быт, та самая лодочка любви, упомянутая Маяковским перед смертью...

Перед смертью Ефремов затосковал о своей бывшей жене, потребовал ее вызвать в театр, чтобы она работала с ним, «мне она нужна, это поколение мне нужно». Он увидел ее работу со студентами в Мелихове, на фестивале в чеховском музее, и восхитился. Но Аллы Покровской не было в России. Она вернулась только на его похороны.

Он никогда не женился больше именно потому, что не хотел обижать ее, так говорят в театре, а там люди понимающие.

Последний месяц своей жизни он много работал, репетировал «Сирано де Бержерака», даже пообедал в ресторане, был в прекрасном настроении, хотя задышался как всегда. Выдержал панихиду по Ангелине Степановой. Сказал прощальное слово, хотя и не хватало воздуха.

Накануне врач обещал ему еще полгода жизни. Ефремов обрадовался. Он планировал закончить «Сирано» и осенью ввести в «Бориса Годунова» нового исполнителя вместо себя. Открывались перспективы. Целых шесть месяцев жизни. Его любимый Гельман написал наконец новую пьесу о выборах. Предстояла работа!

В день смерти он должен был приехать в театр со своей помощницей, Танечкой Горячевой, на спектакль антрепризы, посмотреть актера Бориса Щербакова.

Утром приходящая домработница спросила его, сварить ли кашу (он согласился), затем поставила кашу на столик и вдруг посмотрела на больного и засомневалась. Ей надо было срочно уходить. Она позвонила Тане Горячевой (той уже не было дома). Позвонила доктору в театр, его не оказалось. Спросила Олега Николаевича, не вызвать ли «Скорую». Он покачал головой. Тогда она ушла.

(Никакая «Скорая» не в силах предотвратить то, что происходит мгновенно, а эмболия, закупорка сосуда тромбом, именно так и случается.)

Татьяна Александровна Горячева, вернувшись домой от врача, позвонила Олегу Николаевичу, так как ее телефон зафиксировал звонок с номера Ефремова. Он не взял трубку. Это было в порядке вещей.

К назначенным пяти часам вечера Т.А. открыла своими ключами дверь Ефремова и с порога крикнула: «Это я!» Никто не ответил. Ничего не почувствовав, ни малейшей тревоги, Т.А. двинулась в гостиную, затем увидела свет в ванной, постучала туда. Ванная комната была пуста. Совершенно спокойно, без тени волнения, Т.А. несколько раз стукнула в дверь спальни. Опять молчание. Открыла дверь, вошла. Тут же у Т.А. началось сильное сердцебиение, очень сильное. Олег Николаевич лежал на боку, в маечке, укрытый одеялом, одна рука под головой, другая на простыне. Сердце у Т.А. очень сильно забилося. «Олег Николаевич, это я».

Издали было понятно, что лежит умерший человек.

Т.А. подошла, потрогала руку. Холодная, оцепенелая рука.

В этом месте своего телефонного рассказа Танечка начала безудержно рыдать.

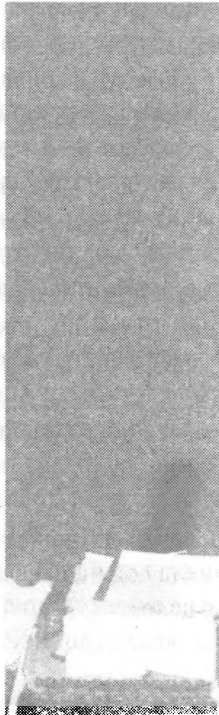
– Вы понимаете, – плакала она, – умерший!

Я заплакала в ответ. Ушел.

P.S. Похоронили Его. Мой сын Кирилл, тридцатипятилетний человек, поехал на панихиду один, раньше меня. Сказал, что у него к Ефремову личное дело.

май-июнь 2000 г.

Имя КНИГИ



ИМЯ КНИГИ

Всю жизнь спала среди книг, прятала под подушкой, раскладывала по одеялу, по полу, у кровати. На стуле рядом. Ела среди книг, читая. Ехала с книгой, шла по улице, вперившись в страницу. Это сейчас интеллигентные родители стонут, что их дети перестали читать. А тогда моя мама Валентина Николаевна (четыре курса филологии ИФЛИ за плечами и диплом театроведа в ГИТИСе) считала мою страсть наркоманской и воевала с нею. Просто прятала книги. Я перекочевала в детскую библиотеку имени Ломоносова, в этот тайный опиумный притон для уже сложившихся, отпетых читак. Там стояла вопиющая тишина, прерываемая бурчанием в голодных животах и свистящим шепотом малолетних просителей у стойки, тайно умоляющих выдать им легендарную книгу «Тайна профессора Бурого», призрак этого места, фантом, являвшийся только по капризу библиотечарш, причем отдельными выпусками – хождение имели № 5 и №8. Представить себе только страдания получивших эти выпуски и никогда не дочитавших «Бурого» (до сих пор)...

И в школьном книгохранилище я угнездилась и даже ездила в Ленинку, чтобы там получить «Маленького лорда Фаунтлероя» и «Алису в Зазеркалье». И в агитпункте обосновалась на все вечера, так как детская библиотека закрывалась в восемь, а агитпункт работал допоздна, и там стоял пыльный казенный книжный шкаф («Великий Моурави» в пяти томах Антоновской, «Алитет уходит в горы» и «Семья Журбиных», «Жатва» и бессмертная «Кружилиха» Пановой, недавно перечитывала).

Просторы литературы были непаханы, это сейчас уже более-меее все прочитано по многу раз, и круг сузился до тех авторов, с которыми интересно поговорить буквально по поводу каждого абзаца.

К примеру, Мераб Мамардашвили, «Лекции о Прусте». На-

чавши их читать, немедленно перечитываешь всего Пруста, затем парочку книг о нем, затем пытаешься читать его в оригинале, сравнивая три варианта перевода и т. д. затем опять берешь Мамардашвили, а после едешь за новыми Мамардашвили, покупаешь «Кантианские вариации», к примеру, и читаешь (с трудностями) обе книги вперемежку, ибо этот автор пишет нечто столь важное в каждом абзаце (они у него соответствуют странной, как бы извилистой, петляющей туда и обратно линии, меняясь, мигрируя, согласно выражениям лиц слушателей, возможно, ибо это все просто магнитофонная запись лекций). И каждый абзац начинаешь толковать сама себе. Жутко притягательный и многослойный текст, требующий уже и твоих собственных записей, иногда даже маргиналий, и получаются как бы куски книжки поверх книжки, сиюминутное поверх вечного...

(Что еще возникает в таких случаях: просматривается личность автора, читатель с любопытством узнает, угадывает, кто перед ним... Это уже старинная игра читателя с книгой.)

У нас в школе было такое смешное слово – «конгениально». Мы его, усмехаясь, произносили, так и сяк примеривали (не зная еще, что оно требует дательного падежа, «конгениально чему»). Мы замахивались на него, глупые высокоразвитые старшеклассники. О Мераб, гениальный и конгениальный своим героям, Канту, Прусту, древним, о редкостный человек, пытавшийся разъяснить самые сложные вещи простым языком...

Да, возвращаясь к нашей теме. Всегда существовала эта проблема – достать книгу. Как есть легенда о «золотом веке», так и бытовало в то время стойкое убеждение, что где-то есть вечный источник, но его утаивают и что там хранится все самое интересное. Пробивались в Ленинку (главная библиотека). Там многое скрывалось уже на уровне каталога, и имя книги, «имя розы», было главнейшей уликой для расследования. Сами же поиски складывались по-разному, тем более что нарисовался еще другой «кастальский ключ» – белоэмигрантское издательство «ИМКА-пресс», где все повально было как бы из «спецхрана», и кто-то эти книги привозил из-за границы в руке, однако все эти метания мотли увенчаться двумя-пятью

годами шитья рукавиц в каком-нибудь лагере Усть-Вымь. Сколько предательств было совершено во имя книги и в связи с Ней! Она была орудием шантажа («Если эта ваша моя бывшая жена Соня не разменяет квартиру, я сообщу куда следует, какие книги У ВАС в доме»), объектом наглого присвоения («Ты боялся обыска и отдал мне их, а теперь я тебе их не верну, жалуйся в Контору, хочешь – в милицию», – подлая усмешка и щелкнувший замок), а также книга являлась той формой собственности, которую не грех было «увести» или просто не вернуть.

Сколько случаев тех времен вспоминается... Когда у нашей подружки в малом режимном городке шел тридцатичасовой обыск, то книги перебирались под такой разговор:

– Доктор Живаго? Ничего себе фамилия у доктора. А кто вам книгу эту дал? Как это не помню... Опять за рыбу гроши, гражданка? Все вы не помните... Опять начнем сначала... Так, чья это книжка? Пастернака, так. Имя-отчество Пастернака... Так. Борис Лео...онидович. Ну. И где этот гражданин Пастернак проживает. Так. Что это – умер? У вас вообще уже все поумирали, смотрите: Платонов у вас умер, Пильняк умер, Флоренский тоже, не говоря ... а, вот: Ахматова! Глядите у меня. А то, предупреждаю, вы уже Бердяева шестую книгу на помойке нашли! Это уже лишний срок за укрывательство!...

Специально для таких okazji изучали книгу Амальрика «Как вести себя на допросе». Дурным тоном считалось предупреждение «Только не говори никому, кто дал» (ответ звучал так: «Не надо книги, под пыткой выдам»).

Назначались встречи на углу, передавались безобидные пакеты, книжки ездили в метро в чужих обложках или в пластиковых обертках из-под учебников. Партизаны мы были, городские партизаны. За хранение и распространение запрещенных книг давали до пяти лет. Почему требовалось скрывать, Чья книга, ежу ясно, но и еще имелся немаловажный пункт – к «хранению» прибавлялось «распространение», т.е. дополнительный срок. Нашла книгу на скамейке – и стой на своем.

Диким счастьем были томики Пруста, которые мне выдавала

седая библиотекаря Алла из тайного неуничтоженного хранилища, библиотеки ЦДЛ. Они это берегли в так называемом «фонде читального зала». Чудо называлось «Содом и Гоморра». Я растягивала чтение, не неслась на бреющем полете, как всегда, не глотала, а буквально каждую фразу проходила туда и еще раз сначала, тая от счастья, изучала, развесив в пространстве, эти цветные перекрученные тюли...

Потом мне дали почитать оттиски выпусков журнала «Интернациональная литература» за 1934-год, в которых содержался драгоценный, как бутылка старого вина и беседа вокруг нее, как дружба с веселым и умным разгильдяем, – «Улисс» Джойса в переводе коллектива авторов. О, какой это был для нас солнечный удар! Много позже пришли благородные «Дублинцы», начало всех начал, прообраз новеллистики XX века.

Что же касается джойсовских «Поминок по Финнегану», то эта совершенно закрытая проза доехала до меня в виде перевода на польский, снабженного еще и увесистым справочным аппаратом и историей разнообразных расшифровок текста, которые предпринимались почти сразу же после публикаций первых глав. Автор польского перевода, работавший над ним двадцать лет, Мачей Сломчиньски, доказывал, что ключ к шифру – египетская «Книга мертвых».

Однако у меня возникли свои объяснения: в те же поры любимая дочь Джойса потеряла контакт с миром и была помещена в психиатрическую лечебницу. Не ее ли отрывистый, бессвязный лепет послужил основой для «Поминок по Финнегану», не эти ли фразы, где есть все, подлежащее и сказуемое, но понять их не дано никому...

(Когда я сидела у постели мамы в ее последний год, я иногда записывала ее слова – странные фразы, которые человек не мог произнести: «Меня похоронили за старой черной стеной».)

«Поминок по Финнегану» поразили в самое сердце молодого секретаря Джойса – Беккета, позднейшего отца абсурдизма и нобелевского лауреата, написавшего пьесы «В ожидании Годо» и трехстраничную «Воображение пусто, вообразите себе», конец литературы якобы.

Особым для нас было явление Булгакова с его роскошным, смешным и мстительным романом-фельетоном «Мастер и Маргарита», вершиной «гудковского» стиля, к каковому также относятся и олешевское «Ни дня без строчки», и знаменитая эпопея с Остапом Бендером. К моменту опубликования «Мастера» читающий народ изъяснялся языком Ильфа и Петрова и вполне готов был впитать новый виток сатиры – теперь уже издевательство не над простым, убогим народцем провинции и московских коммуналок, где интеллигентами считались растяпы Щукин, Ляпис и Лоханкин, а над высокопарной, модной, опасной столицей, гнездом греха, разврата и промтоварных распределителей, царством обеспеченных писателей рабоче-крестьянской и революционной направленности, а также вотчиной критики с летальными последствиями.

Ильф и Петров всех простили, видя народ нищим, но хитрым и живучим, и даже как-то воспели это неожиданное качество нации. Булгаков же, пущенный Гражданской войной с крутого Андреевского спуска, проскакал над Белокаменной как белая (черная) облачная гвардия, прогремел зловещей грозой с дома Пашкова, устроил еще один пожар московский в доме богатой черни, похитил чужую женщину из генеральской квартиры, Маргариту, и всем врагам воздал не хуже рябого усатого грузина Йоськи: кому голову долой, кого сослал без права переписки, кого лишил порток – и здесь понадобился сам Иешуа и его история перехода в вечность, чтобы уравновесить историю победителя, продавшего душу темной силе, и эти две легенды, соединенные в одну, опьяняли нас, мы тогда еще не знали, что Булгаков действительно пытался продать душу, написавши пьесу из жизни начинающего террориста Сталина. Если бы она была поставлена – но рябой Воланд не был ни велик, ни благороден, и он не пожелал, чтобы в его темном прошлом копались. Булгаков погиб, проигравши при жизни этот великий поединок – литературный самодержец, как всегда, проигрывает реальному, это известно со времен Овидия, но, как и в древние времена, посмертно поэт всегда займет престол, стоит только опять его начать печатать – так и вернулся к нам целиком мученик Булгаков:

его «Театральный роман» был ответом всем, кто царил на театре – а всем тем, кто убивал, всей этой люмпенской мрази, предназначался пинок в самое «собачье сердце» – роман, в котором, однако, страшная сцена лишения разума возвращает от читателя автору вопрос о дозволенности манипуляций над живым существом. Когда палача казнят, это уже другое дело... (Как говорится, «никто не видел, как волк таскал, все видят, как волка потащили»). Утоление чувства мести – это то, что частенько двигает вперед литературное дело, дает вчерашнему изгою силу прогреметь... Мщение приобретает самые причудливые формы, Достоевский после позорного припадка эпилепсии в салоне Авдотьи Панаевой напишет «Идиота», где, разумеется, изобразит свой собственный вымечтанный строй души. Князь Мышкин потом жил для читающей публики, а не Федор Михайлович.

(Я с этим сталкивалась, читатель видит в писателе его собственного героя, отсюда, кстати, повальное увлечение публики Тургеневым и Хемингуэем и, обратный случай, мучения Зоценко в местах отдыха.)

У Булгакова мщение приобрело характер фантастический – и в «Мастере и Маргарите», и в «Собачьем сердце», в последнем случае прямо даже утопический, счастливый, поскольку на самом деле профессору Преображенскому не дано бы было победить, как и доктору Борменталю, им предстояло сгнить в лагере, а Шарикову и Швондеру, которые заняли бы квартиру профессора, то же суждено было бы лет десять спустя, как и их будущим прототипам, Ягоде и Ежову – у кого из этих двоих было собачье сердце, вопрос...

Никому не мстил несчастный, гордый Платонов, кроткий, загнанный в угол гений, который поцеловал больного туберкулезом сына в губы, чтобы заразиться и умереть вместе с ним... Памятник ему, одинокий престол, когда-нибудь воздвигнут. И на пьедестале обязательно должно быть написано в числе прочих слово «Возвращение», название гениального платоновского рассказа, моего любимейшего.

Кто еще был нам подарен в юные годы – таившийся в родительских книжных шкафах Зоценко, которого мы, не зная, что он запрещен, тайно читали шепотом в Доме пионеров, давась

от хохота, на репетиции хора, пока раздавали ноты... Пели «Наш Сталин мудрый и родной», а читали, стараясь не шуметь, историю про баню... И про «цоп пирожное и жрет». Никто не понимал этого трагика. Этот оскорбленный смех гордого существа над унизившей его жизнью, хамской, простодырой и всегда с кулаком, нацеленным в глаз... А что касается языка Зоценко: нет и не может быть вообще у хорошего писателя никаких нормальных человеческих слов, а только текст некоей роли, то Бога-создателя, в случае Льва Толстого, то цадика-рассказчика, как это получалось у Бабеля, а в зоценковском варианте автор выступал в амплу гениального актера-простака, чья бытовая скороговорка как на кухне над примусом могла бы изображать собой убогий, простодушный и скорый рассказ Акакия Акакиевича, человечка, не видящего трагедии ни в чем, ни в смерти, ни в любви, ну умер у одной зубного врача муж, казалось бы, пустяк, ан нет, не пустяк, где другого мужа найти? И сражается этот человечек с управдомом, с теснотой, с голодухой, борется за два квадратных метра, где постелить тряпку переночевать, за место для примуса, за керосин чтобы картошки сварить, за шайку с горячей водой чтобы побаниться... Пока не грянет ленинградская блокада и человек не помрет, а вместе с ним исчезнет и сатирик Зоценко...

А потом настанут иные времена, и из могильной тьмы возникнут безумные тексты Хармса, и мои младшие школьники повально будут ставить спектакли по его книжке, выгребая из шкафов скудный родительский гардероб на костюмы.

– Ма, мы у тебя юбку взяли... И шаль! Скоро начнем!

И через час, двенадцатилетним голоском, угрожающе:

– ОТКРОЙТЕ, ЕЛИЗАВЕТА БАМ!..

Пискаиво:

– НЕ ОТКРОЮ.

Вот и жива книга.

2000 г.

УМИРАЮЩАЯ ЛЕБЕДЬ

Моя мама очень любила стихи, и, когда в шестом классе наша училка литературы, Умирающая Лебедь, задала нам сочинить стихотворение, мама буквально загорелась. Полночи она меня понукала, дело шло туго, я все зевала. Особенно трудно было найти рифму к слову «босой». Утром я под руководством мамы переписала стишки в тетрадь и отнесла Лебеди. За исключением этого случая, я почти никогда не готовила уроков, была отпетой двоечницей и потому всегда сидела за первой партой, чтобы быть на глазах у педагогов. Через день Лебедь пришла на урок торжественная и злобная. Сорок пять минут, опираясь своим крутым бедром о мою парту, она разорялась насчет воровства, то и дело произнося непонятное слово «плагиат». Из рта у нее, как из огнетушителя, шла пена. Я сидела прямо под ней, на уровне ее вечно расстегнутой на боку юбки. Бедная Лебедь была старушка странная. Красила свою седую голову в ярко-рыжий цвет, но всегда неудачно: волосы оставались грязно-белыми, а вот скальп получался красный, как у индейца. Наш класс она ненавидела неизвестно почему.

Итак, я сидела, тупо наблюдая за колыханием ее живота. Одновременно мы с моей подругой были заняты сочинением оды «На восшествие на престол Софки-Львовки». Софья Львовна была наш крокодил по зоологии, и непосредственно накануне она всему нашему классу поставила прямо на парты мензурки с заспиртованными глистами. Я выскочила вон, прогуляла урок зоологии, получила пару и теперь с законным чувством мщения сочиняла эту оду.

Речь Лебеди была прервана звонком, и я подошла к ней с невинным вопросом: «Ну как вам мои стихи?» Умирающая Лебедь посмотрела на меня безумным взглядом и завопила: «Как!

*Единственное сохранившееся
фото тех времен.*

Это же я про тебя говорила! Ты посмела украсть стихи у Агнии Барто! Это называется плагиат!»

Лебедь ушла, потрясая классным журналом, я огребла очередную двойку по литературе, все.

Кстати, стишки у нас с мамой получились такие:

«Тишина стоит в квартире/ Номер пятьдесят четыре/ Дети спят и кошка спит/ За стеной сосед храпит/ Только Таня спать не хочет/ Хоть уже давно лежит».

Речь шла о Первом сентября. Заканчивалось это дело так, что «Мальчик Томми чернокожий,/ Он на белых непохожий,/ Спит на чердаке босой,/ А под ним Нью-Йорк большой».

Так я себе и представляла, что на чердаке небоскреба спит несчастный негритенок, до того несчастный, что он даже не имеет права ходить в школу...

1999 г.

САНЫЧ

Теперь, через много лет, я могу сказать, что любила его.

Любила своего учителя как божество.

Небольшого для мужчины роста (к десятому классу я выросла до 170 сантиметров), краснолицый, белоглазый, по виду солдафон, с малоприятным выражением на лице, как бы вечно недовольный, Александр Александрович Пластинин. Новый учитель литературы в последнем классе, а что это такое: советская классика, Горький, Фадеев, Николай Островский, чушь, глушь, как теперь я понимаю его муки – ведь он был преподаватель литературы и русской в том числе: Пушкин, Толстой, Гоголь, Чехов, Гончаров, Белинский и т.п. и мог понимать, что есть что. Однако он преподавал в выпускном классе, и это была его работа.

У многих людей случается нелюбимая работа, но тогда это было обычное явление. Да и многие десятилетия позже. Тоскливая каторга, отбывание часов, если человек не работал больше трех-четырех месяцев, его сажали за тунеядство!

Александр Саныч приходил в наш страшный класс недовольным.

Это был страшный класс, поскольку год назад женские и мужские школы слили, и нас, команду девочек, выгнали из родных стен шестьсот тридцать пятой, с зеркального темного паркета, от сияющих окон и привычных училок, от родной директорши Анны Константиновны Щуровской (Щуки), из любимого переулочка, с улицы Москвина – и сослали через забор, на сто метров в глубь двора, ближе к Пушкинской улице, в мерзость мужской стосемидесятой школы, в вечный аромат прокуренного собачьего вивария. Да, там тоже был порядок, но скорей ка-

зарменный, а поколения малолетних бандитов Пушкинской и Петровки, Столешникова и Дегтярного постарались, поместили стены своими запахами, как коты.

Когда я прочла списки кого переводят, то пошла домой шатаясь, вся в слезах. Ужас, ужас!

Между нашими школами, мужской и женской, всегда стоял железный частокол высотой метра в два.

Это был забор как магнит, мы по эту сторону весенними днями прыгали через веревочку, играли в неуклюжий девчачий круговой волейбол и громко смеялись на скамейках (нарочно презирая), а с той стороны доносились пушечные удары ботинком по мячу, приглушенный мат, шарканье и топот по асфальту в пылу драки и звонкие угрозы после нее, когда стороны расходились, посылая друг другу обидные словосочетания.

Это была Москва 1954 года, только что похоронившая Сталина.

Мы не знали тогда, что нашу (новую) школу закончили поэты Павел Коган и Владимир Соколов, а несколькими годами раньше нас здесь учились такие дети, как (в будущем) режиссер Марк Розовский, драматург Эдик Радзинский, актер и педагог Илья Рутберг, художник Боря Мессерер, писатель и экономист Николай Шмелев. А актер Андрей Миронов (мы с ним будем потом вместе играть в школьных капустниках) был тогда Андрюша Менакер, толстый мальчишка, который отчаянно и безуспешно ходил за главной школьной красавицей... Его дразнили, нехорошо перевирая фамилию, и не раз колотили. Ему хлопали на вечерах. Печаль стояла в его отпетых глазенках, подпертых толстыми детскими щеками. Он любил безответно. Он таскал за девочкой ее портфель и шел в своем тесном школьном мундирчике, склонивши башку и шаркая большими плоскими ступнями, по улице Москвина на Пушкинскую. Девочка строго шла чуть впереди. Он был шут гороховый, любимец школы. Его одноклассник Толя Макаров тоже был гениальный актер, мим не хуже Марсея Марсо, которого мы не знали еще (мы еще ничего не знали, железный занавес вроде нашего забора отделял Россию от мира). Но рядом, через дорогу, стоял филиал МХАТа, сам МХАТ помещался вниз по Пушкинской и направо по бывшему Камер-

герскому, туда меня водила мама на «Синюю птицу»(а ее водила ее мама, а я впоследствии водила своих детей).

Напротив нашего переулка с одной стороны был Высокопетровский монастырь, где в полном запустении, среди разгромленных колоколен и храмов, превращенных в склады, возвышалось надгробие матери Петра Первого, царицы Натальи Кирилловны Нарышкиной. Как я полюбила эти царские имена – Наталья, Кирилл, Петр! Я решила еще тогда, что назову так детей. (И назвала, Кирюша, Федечка, Наташа. А уже у Кирюши Анна, Мария и Петр, так что все получилось.)

С другой стороны улицы Москвина стоял театр «Ромэн», знаменитое отделение милиции, впоследствии расформированное, кажется, за хорошие делишки, и Музыкальный театр Станиславского и Немировича-Данченко. Детский театр, в который нас регулярно водили, находился в одной троллейбусной остановке ниже по Пушкинской, напротив Малого и по соседству с Большим оперно-балетным. Этот Детский театр был наш театр, мы знали там всех артистов, а когда появился новенький, совсем молодой, румяный и долговязый – он играл Костю в пьесе «Ее друзья», – мы нашли наконец своего кумира. Звали мы его просто «Костя», а потом уже выучили его имя и фамилию – Олег Ефремов...

Но и мы тоже играли в артистов. Каждый год у нас в школе ставилось два капустника, к Новому году и весной. К нам стекалась вся старшекласная Москва. Андрюша Миронов, храня всегдашнюю печаль, играл роль фокусника: взмахивал платком, засучивал рукава школьной формы, показывал пустые мясистые пятерни залу, пауза... грохот барабана (деревянный стул за кулисами)... музыка (раздолбанный рояль)! И... Андрюша сует руку за пазуху, лицо отсутствующее как у гения, аплексический румянец от жары – все! Долго везет руку из-за пазухи и вытаскивает наружу простой кукиш... Сдержанные аплодисменты.

Но наш класс был другой.

Половина нашего класса гоготала, плевалась длинной слюной, глядела туманно и мерзко, была стрижена под лейтенант-

ский полубокс, грызла ногти и говорила без мата с огромным трудом. Вечерами многие из них ходили драться с солдатами!

Другая половина нашего класса имела белоснежные кружева у шеи, обязательно заплетала косы, читала Драйзера, Роллана и Бальзака, покушалась носить длинные челки и знала, что нельзя давать поцелуя без любви. Никто и не просил, кстати. В репертуаре этой половины класса были фразы типа «белогвардейцы потерпели фиаско».

Этим вот гражданам Александр Саныч должен был вдолбить отношение к повести Горького «Мать» (к примеру).

Разумеется, он нас презирал.

Придя к нам, он запретил писать авторучками (у некоторых богатых уже имелись) с огромной ненавистью. Мы должны были быть равны и макать перьевые ручки в чернильницы. Вскоре пострадал Воинов. Саныч, увидевши у него в пальцах солидную авторучку (явно взятую без спросу у папаши-дипломата), приблизился, легким воровским движением взял ее у помертвевшего ученика, поломал напополам, тоже очень легко, и ловко выкинул в открытую фрамугу.

Затем он вернулся к своей тетради.

У него имелась бывалая тетрадь с записями, мельком глядя в которую Саныч размеренно сообщал нам все что надо. Требовалось быстро и как можно более полно записывать за ним. Он не позволял себе никаких блестящих импровизаций. Никаких увлеченных рассказов. Никаких образов, сравнений, шуток. Какие шутки, мать горького.

Другие учителя позволяли себе шутить. Незабвенный Никсем из шестьсот тридцать пятой (физик Николай Семенович) по прозвищу Рупь двадцать, что означало ритм его походки (он был хромой), входя в класс, скрипучим голосом провозглашал:

– Повесьте ваши уши на гвоздь, внимание! Дина – это – такая–сила – –

Запомнилось, видите, на всю жизнь. Единственное из многолетнего курса физики.

Математик Илья Николаевич любовно произносил «Аш малое и аш громадное».

У каждого был свой метод. Чертежник Проегоркин тонким голосом вопил, стараясь перекрыть общий гул класса. Химик Колба, очень полная женщина, умная и больная, цепляла учеников юмористическими замечаниями, полными тонкого яда, и бесстрашно ставила пары.

Александр Саныч совершенно явно не любил нас (после тех-то предыдущих гениев мужской сто семидесятой!). Вперяя в наши склоненные над тетрадями головы свои разверстые глаза, очень светлые, он был как пулеметный огонь. Нельзя было отвлечься. Не то чтобы он что-нибудь рывкал, он не повышал своего и так повышенного голоса. С интонацией, которую используют для язвительной полемики, он сообщал нам вполне мирные сведения об авторе, истории создания, о характерных особенностях и т.д.

Видимо, язвительность проистекала из собственного бессилия Саныча перед лицом могучего идиотизма учеников и бабьей глупости новоявленных учениц (банты, челки, фартуки, чулки, улыбочки, тупые от ужаса глазки и – о! – писклявые, трусливые дамские ответы у доски).

Как горько он повторил за нашей рано развившейся Ленкой (грудь четвертого размера, пятна пота под мышками, намек на усики и гвардейские икры ног) с трудом произнесенное ею слово «сентиментализм»!

Он, он, учитель мужской школы! Лицея педагог! До чего доехало! Сентиментализм! Бабы у доски!

Как я потом поняла, эта повышенная, нестандартная интонация, монотонная и недобрая, подстегивала наши и без того напряженные нервы. Это была его сильная педагогическая воля. Это был безупречный монолог типа «Быть или не быть» или «А судьи кто». Язвительный скрежет души. Полное отсутствие спадов, нюансировки, игры. Перед кем играть-то?

Так должны были в идеале читать свои роли актеры Анатолия Эфроса. Я бывала на его репетициях. Монотония! Вершина мечтаний умного режиссера.

Когда наступал момент расплаты (ответы у доски), Саныч расправлялся с нами очень споро. Он очищал шесть передних парт,

переселял нас на задние. Затем их занимали шесть вызванных несчастных с тетрадами и ручками. Каждому он давал вопрос. Ответ должен был быть в письменном виде. Еще двое делили пополам доску и писали ответы на виду у всего класса. Еще один стоял на лобном месте у стола, и при отсутствии знаний его должны были дополнять ученики с мест.

Это была каждый раз как бы групповая сцена стрелецкой казни. В паузах между сбивчивыми ответами раздавался только робкий шорох мела о доску и ручек о бумагу. Отметки сыпались в журнал. За сорок пять минут он опрашивал полкласса (у нас было сорок два человека). Белым взором он обшаривал ряды.

Он был признан лучшим учителем района, он был методистом района, студенты приходили к нам на уроки со своими стульями.

Ничто не шло в сравнение с ужасом наших матерых хулиганов перед уроками литературы. Эти стриженные головы, прокуренные морды, эти лапы в цыпках, привыкшие к кулачным боям, почему-то читали и писали под бешеным руководством Саныча. Учились произносить слова без мата. Излагали его мнение в своих сочинениях. Мало того, записывали за ним своим куриным почерком. Потели отвечали:

- Это когда... Значит... Он родился –
- Родился –
- Ну это! (взгляд в робкий зрительный зал, призывное задирание подбородка) В это, тысяча восемьсот...
- Само собой – не в тысяча семьсот же, ха!
- (Класс, дружно: гы!)
- ...шестьдесят восьмом году!
- Ну! Не может быть! Облегчение. Дата написания романа «Мать» –
- Ну это...девятсот...
- Идешь на твердую тройку, думай!
- ...пятом!
- Садись два. Серяков!
- Седьмом!



*Александр Александрович Пластинин,
наш любимый учитель литературы
в 170-й школе. 1956 г.*

– Годится. Иди отвечай.

– (Двоечник, скорбно.) Сан Саныч... Я учил...

– Еще поучишь. Будешь Конева подсказывать, получишь тоже два.

Это была азартная игра.

Странно, но я попала на крючок довольно быстро. Меня задел его пренебрежительный тон. Я все то, что он нам преподавал, давно прочла. Роман «Мать» мне смутно не нравился, я ненавидела горьковские большие вещи, всех этих Климов Самгиных, Фому Гордеева, Зыковых, я любила его «Детство», «В людях», даже цыганские сказки, а «Море – смеялось» меня как-то задевало. Мне, с одной стороны, казалось, что так писать нельзя, а с другой – вроде бы открывались какие-то невиданные перспективы. Как бы вообще возможность писать, ни много ни мало. И через тире в том числе!

Я была с детства яростной читакой, дома лежала с книгой всегда, заработала близорукость на этом. И тут такое презрение!

Он меня принципиально бойкотировал, я так чувствовала. Как

*Выпускная фотография
автора.*



я ни лезла со своими мнениями, он, закаленный педагог мужской школы, легко спрашивал других. Мою поднятую руку он не замечал.

Может быть, он считал меня заядлой отличницей. Очки, косы. Свежий такой голосок. Между прочим, он не знал, что у себя в шестьсот тридцать пятой школе я была двоечница, троечница, постоянный нарушитель дисциплины и жилец первой парты, за которую наши училки сажали самых отпетых, чтобы всегда иметь их в поле зрения. В мужской школе меня не знали, и я поселилась на предпоследней парте, уже взрослая шестнадцатилетняя девушка со своим внутренним миром и обостренным чувством справедливости. Я даже ухитрялась хорошо учиться из гордости. Даже по алгебре, кошмару моей жизни.

И вот мы встретились с Санычем. Гордая девушка (косы, белый воротничок) и белоглазый ефрейтор.

Помню одно из первых классных сочинений, по роману «Мать».

Между прочим, я не успела перечитать этот текст.

Как было выходить из положения? Все мои душевные силы были в отчаянном поиске. Я почти уже не помнила проклятое произведение. Прочла как-то мельком, то ли мама купила книгу. Мама как ошалелая покупала и покупала книги, вся их семейная библиотека пропала в 38-м году во время арестов. Я вечерами все читала и читала. После школы всю свою жизнь до конца десятого класса я не бежала домой, там меня не ожидало ничего хорошего, а шла как наркоман в детскую библиотеку имени Ломоносова. Как магнитом тянуло. И библиотекари пользовались моей страстью и за одну хорошую книгу требовали прочесть одну по программе. Может быть, факт чтения горьковского романа состоялся именно в принудительном порядке.

И я воспользовалась тем образом, который засел у меня в голове (от каждой книги остается этот образ, каждый ведь режиссер своих фильмов). Темно, и поселок собирается по гудку на фабрику. Открываются двери домов, на жирную грязь дороги падает свет...

Думаю, что по вынужденной силе негодования в адрес темных сил у меня получилось что-то типа первой страницы позднейшего произведения «Один день Ивана Денисовича». Но какой на жирную грязь мог падать свет? Если подумать, какой свет (свеча?) может быть в избе, а дверь на улицу отворяется из темных обычно у русского дома сеней, – то никакого света и быть не должно. Еще помню такой пассаж: «слепое, глухое, сосущее грудь отчаяние». Так сказать, Ольга Скороходова (известный советский слепоглухонемой пример мужества) во младенчестве.

Писала я специально тесно, в клетчатой тетрадке, на каждой строчке, некрупным почерком. А ну-ка, разбери! Сочинение получилось короткое. Вызов судьбе не бывает многословным.

Он принял мой вызов.

Он мне поставил аккуратную четверку и сделал какое-то мелкое замечание красными чернилами по неполному раскрытию темы, что ли. Но мне показалось на следующем уроке, что он тайно чему-то улыбается. Как-то смущенно доволен.

О, мне не нужно было много. Я тут же понеслась по вольной воде, распустила паруса, я влюбилась в себя. Голова кружится.

Одна его маленькая фраза, я ее повторяю целый день. Толкую так и сяк. Я на взлете. «Оригинально, но спорно».

Он вызывает меня на первую парту, прямо перед собой, я строчу ответ на его вопрос. Как он заметил, кратко. Нестандартно. Он тут же читает. Кто-то рядом отвечает, он тихо спрашивает меня. Я тихо возражаю. У нас сговор. Он удивленно кивнул, улыбнулся.

Голова кружится. Это как первая любовь, любишь того, кто обратил на тебя хоть маленькое внимание.

Начинаешь себя ценить. Улучшаешься. Он ставит опять четверку. Не беда.

Он меня уже зацепил и повел на удочке. Я его лучшая ученица теперь. Позднее я узнаю, что у него в каждом классе есть такой любимый ученик, в девятом некая Сулимова, я ее видела, гордая девочка в красивых желтых туфельках.

Я смотрю на нее с сомнением. Этого не может быть. Нас у него не может быть двое.

(Нас у него оказалось много.)

Весной, на первом экзамене, когда мы заканчивали писать выпускное сочинение, я от волнения задержалась, никак не могла проверить как следует. Саныч сидел за столом и вдруг сказал:

– Не торопитесь, я буду ждать сколько надо.

И мы долго сидели одни в классе, я и моя любовь, он за столом, я за партой.

Я уходила, он сказал:

– Ну я еще проверю.

Я получила пятерку. Последнюю пятерку имени Саныча.

(В дальнейшем я всегда писала кратко, в клетчатой тетрадке. Убористым почерком, на каждой строке. Всю жизнь в клетчатых тетрадях, все – рассказы, пьесы, сказки. Сжато.)

Я еще раз его увидела. Через год был вечер встречи учеников. Шумели, гуляли счастливые бывшие школьники, союз ра-

зума, студенческой воли, февраль 1957 года. Неожиданно оказалось, что очень много хороших умных лиц у мальчиков старших выпусков.

В одном месте вестибюля водоворот, красные от восторженного смеха лица ребят, в эпицентре седая голова, тоже красное лицо, нежно-голубые, очень светлые глаза Саныча. Он смущенно смеется. Слышны крики: «Саныч, с нами! Саныч!» Нежно, но не запанибрата. Как к слегка прирученному волку. Явно выпили с ним.

Вдруг выяснилось, кто у нас самый любимый в школе. Его не отпускали, за ним шли толпой.

Потом я узнала, что глаза такого цвета бывают у больных, у сердечников. Светлые глаза, даже чуть бирюзовые.

Много лет спустя в немецком посольстве на каком-то приеме (по случаю присуждения Пушкинской премии) мы стояли кружком – писатель Толя Макаров, художник Боря Мессерер, экономист и прозаик Николай Шмелев. Толковали о том о сем. Вдруг выяснилось, что мы кончали одну и ту же сто семидесятую школу. И все мы – ученики Сан Саныча Пластинина.

Толя Макаров, летописец по натуре, сказал:

– Еще у него учились Марк Розовский, Илья Рутберг, Алик Аксельрод – они потом основали театр «Наш дом» в МГУ, а Алик был первым ведущим КВН на телевидении и, кроме того, зав.отделением кардиологии в Боткинской больнице.. И Андрей Миронов актер. Дмитрий Урнов критик. Андрей Вейцлер драматург.

– Сан Саныч рано умер, – сказала я. – Сорока восьми лет вроде бы. Есть легенда, что у него было восемь детей. А он женился на своей ученице. Она кончила нашу школу, осталась работать там лаборанткой вроде бы, она в него влюблена была с детства. Без памяти любила его. Двоюродная сестра моей одноклассницы Милы. И родила ему еще детей. Жил бедно. Вот и вся легенда.

Мужчины уважительно помолчали. А потом вдруг заговорили, какую роль сыграл в их судьбе Сан Саныч.

Мы решили основать общество учеников Пластинина.
Поговорили и разошлись.

Саныч давно в могиле.

«Открывается дверь, и на жирную грязь дороги падает свет...»

1990-е гг.

ВИЛЫ В БОК

Еще в университете меня занесло в «Крокодил».

Начитавшись польских юмористов, я вдруг решила ходить на семинар юмора и сатиры, а им руководил Мануил Семенов, тогдашний главный редактор этого кошмарного заведения, и наши занятия протекали в его кабинете.

Мануил Григорьевич, безобидный старичок лет сорока с чем-то, лицом был похож на японского колхозника, если бы такие у нас имелись, и всегда улыбался, но писал на удивление плохо, а ведь уже вся страна говорила цитатами из Ильфа и Петрова. Деревня это была, деревня.

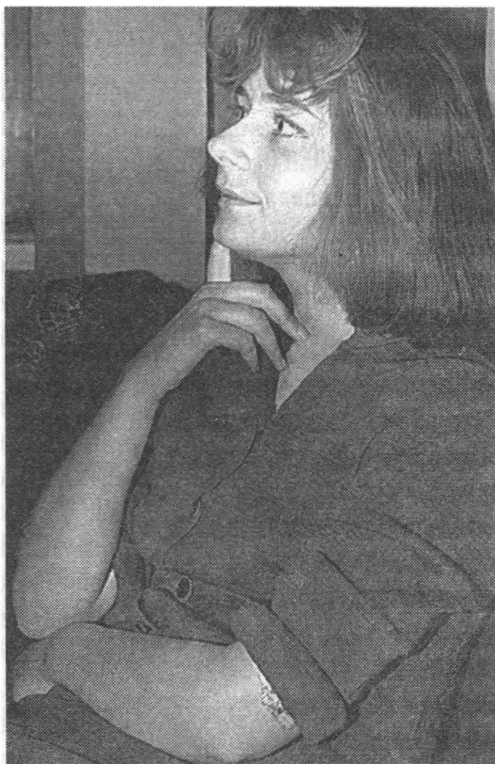
Мануил нас даже пригласил на «темник», заседание, посвященное выбору тем для карикатур. Маститые сидели вокруг огромного стола и буквально выжимали из себя нечто по капле (на память тут же явилась известная цитата), вообще несли какую-то ахинею, даже слушать было совестно. Михаил Ардов, плотный горчичного цвета дядька с седой шевелюрой и козлиной бородкой, вел себя очень живо, буквально как дитя, вертелся, оглядывался, нервно смеялся и наконец родил: «Баптисты. Баптисты. Баб тискать». Все охотно заржали, но затем быстро осеклись – какая еще карикатура может быть при советской власти с такой подписью?

Вообще «Крокодил» конца пятидесятих представлял собой прокуренную контору, где сидели серьезные пожилые мужички и занимались карательной юмористикой.

В самом лучшем положении находились мастера, которым поручали писать на международные темы и об идеологических отщепенцах типа стилига и Пастернака.

В остальном же это были трудяги, со скрежетом сочиняющие

Автор на 4-м курсе.



шутки, прибаутки и фельетоны, которые, будучи опубликованы, плавно переходили в оргвыводы с последующим приговором. Такая прокуратура с присвистом и вприсядку. Население жаловалось в журнал как бы изнутри картины Брюллова «Последний день Помпеи». Юмористы мчались в командировки. По фельетонам назначались цеховские проверки, героев журнала сажали, выгоняли из партии. Они (в основном мелкие начальники) не сдавались, жаловались. Всем вилы в бок! Какой может быть смех в таких жутких обстоятельствах. Крик и вой в лучшем случае. Утро стрелецкой казни. Фельетонисты ходили по краю. Победившим, думаю, тоже приходилось несладко (увидим впоследствии).

Улыбаясь, Мануил Григорьевич посоветовал нам, студентам, начать свою юмористическую деятельность с работы по пись-

мам трудящихся. Мне он дал, подумавши, жалобу Анны Владимировны Дуровой, художественного руководителя знаменитого звериного уголка имени Дурова. Анна Владимировна школьным почерком писала о том, что новый директор театра зверей Блехман не знает специфики дрессировки, так как перед тем заведовал кинопередвижками Московской области.

Если бы я была тертый калач, я могла бы засмеяться нехорошим крокодильским смехом в ответ на такие аргументы. Я затем поработала на практике в газете «Горьковская правда» (которую местные обзывали «Горькая правда») и начала понимать, что любой сознательный член партии может руководить всем, как театром, так и кино, потом цирком, банями, телефонными узлами, асфальто-битумными заводами, далее кладбищами, опереттами, колхозами, катками и местами заключения. Журналом и газетой. Самых бедолаг посылали «на культуру». Провалил план, проворовался – будешь куковать директором клуба или комбината изобразительного искусства. Будешь раздавать художникам план их работ, типа «Калинин и Ахунбабаев на Красной площади» (реальное название).

Тема мне не показалась интересной.

Когда я наконец пришла к Анне Владимировне в Уголок имени Дурова, она мне сказала, что Блехман уже развернулся (видимо, я долго собиралась). Он, как крепкий хозяйственник, решил отремонтировать Уголок, покрасил его масляной краской и заказал огромное художественное полотно в центральное фойе, «Могила Дурова на Новодевичьем кладбище». Произведение уже нарисовано (пока я раскачивалась, ленивая студентка).

Меня отвели к этой картине. Она выглядела как декорация к фильму о привидениях. Надгробье, другие надгробья вдали. Мутные какие-то небеса надо всем этим делом. И это в театре зверей! Дети придут! Ни фиги себе!

Кроме картины и покраски стен, директор еще многое успел сделать.

Анна Владимировна, деликатная немолодая дама с камеей

на блузке, передала мне свой разговор с Блехманом. Он велел выкинуть из музея Уголка все чучела дуровских артистов на балкон с формулировкой «старье тут будем еще разводить». А.В., видимо, поплелась к нему и стала протестовать:

– Это же реликвии, это знаменитая Запятаяка! Гусь! Описано Чеховым!

– Да вы не волнуйтесь, мы новые чучела сделаем, – видимо, заявил Блехман, – на что нам эта моль!

– Это же были чучела артистов! Гусь знаете что умел?

– Ну и мы сделаем из артистов!

– Да что вы!

– Забьем и сделаем, вы успокойтесь, – утешил Блехман Анну Владимировну. – А не то что.

Так приблизительно я представила себе их яркий разговор.

Во всяком случае, Блехман абсолютно точно посулил Дуровой набить новые чучела именно из ее воспитанников.

Анна Владимировна подвела меня к балкону, где были свалены эти шерстяные чучелки, жалкие остатки музея. Они все уже были одинакового пыльного цвета. Медведь торчал лапой. Груда убитых.

– Под дождем уже сколько находятся, – сказала Анна Владимировна.

Это был упрек мне, нерадивой. Слишком долго шла.

Надо собраться. Мы отомстим. Вилы в бок!

Помучившись, я написала совершенно не смешной текст под названием «Директор ломает дрова» и тут же уехала из Москвы на практику. Было лето. С чувством восторга два месяца спустя я держала в руках свеженький номер «Крокодила» со своим фельетоном. Правда, там был какой-то новый абзац, не мною написанный, с неведомыми фактами и именами (какой-то дополнительный медведь), ну и ладно. Может, это так полагается в «Крокодиле».

Приехав, я пришла в родной журнал. Я представляла себе, что дяденьки меня ласково встретят, я воображала себя такой новой Варварой Карбовской. Дадут еще письмо!

Сотрудник журнала В. хмуро посмотрел на меня и сказал, что директора сняли, но он обжаловал решение и что в моем фель-

Я сдала текст и уехала на практику...

етоне факты не подтвердились и по этому поводу даже было заседание комиссии ЦК. И мне здесь делать больше нечего.

– Какие факты, не может быть, – залепетала я. – Медведь?

В. нашел журнал и ткнул пальцем в абзац – именно в тот абзац, который я не писала.

– Это кто-то мне добавил, это не мое, – бормотала я деревянным ртом.

В. зорко посмотрел на меня, буквально как орел на мышь, хотя я стояла, а орел сидел.

– Так, – сказал он, точно гвоздь забил. – А это?

Он достал из ящика стола верстку, куда чернилами была внесена правка. Видимо, все материалы на меня уже собрали.

– Это не мой почерк! – обрадовалась я. – Видите? Я же уезжала на практику!

– Короче, – через паузу и как бы не слыша меня, резюмировал В., – совету вам не появляться здесь ближайшие пятнадцать лет. А лучше никогда.

Я ушла, стучаясь о стены коридора.

(Представляю, что в эту паузу у литсотрудника В. вместились многое – например, графологическая экспертиза, новая комиссия ЦК, вообще свистопляска, собственное увольнение и т.д.)

Через небольшое время Анна Владимировна позвонила мне и попросила написать еще один фельетон. Я ответила, что не смогу. Тогда Анна Владимировна, помолчав, сказала, что вместо Блехмана им в Уголок Дурова прислали директором майора Орлова, который до того руководил местами заключения где-то в районах массового лесоповала (звание и фамилия, кстати, вымышленные).

Этот директор уже в реальности ломал дрова. У судьбы тоже бывает свой нечеловеческий юмор.

Я думаю, что после того и начались все последующие несчастья театра зверей – увольнения дрессировщиков, забастовки, голодовки, суды и т. д.

О «Крокодил», о вилы в бок.

Кстати, это был государственный метод – когда из школы моего сына убрали интеллигентную директрису, на детей наслали директором военрука в усах. Дети немедленно окрестили его

«Таракан» и стали массово покидать свою милую, либеральную школу. А когда из «Нового мира» уволили главного редактора Твардовского, то на руководство посадили крепкого хозяйственника с телевидения, который на прежнем месте работы вроде бы присвоил (как приглушенно говорили) казенные кресла. Уволок на дачу.

А что касается юмора, то спустя много лет я встретила эту фразу – «Баптисты, баб тискать» – у кого-то из сатириков начала века. Ардов, видимо, был ходячей картотекой старых реприз, хотя сам писал не всегда смешно. Но, судя по воспоминаниям его детей, в быту он считался человеком остроумным и даже отвечал Ахматовой, которая прошла не слабую школу стиля в Ташкенте под руководством своей подружки актрисы Фаины Раневской. Вот это был «темник», я представляю, когда такие девушки собирались! Великие умницы, мастерицы, королевы жанра. Обе вошли в историю юмора своими шуточками, хотя Ахматова, разумеется, была второй.

Диплом я писала под руководством вечно занятого Мануила, о природе юмора. Он прочел, искренне удивился и с долей уважения спросил: «Это вы откуда взяли?»

Хороший был у меня руководитель, Мануил Григорьевич Семенов. Ни слова не поправил. Не до того ему было в журнале «Крокодил».

2000 г.

ВАСЯ-ИРА, ИЛИ КАК МЕНЯ ВЫГОНЯЛИ С РАБОТЫ

Я состояла корреспондентом в журнале «Окоём», был такой журнал с дыркой.

Он имел дырку, чтобы читатели могли поставить весь журнал на проигрыватель и слушать пластинки.

На самом деле это все практически не работало из-за каких-то технических неувязок: ставить на проигрыватель толстую, неуклюжую кипу виниловых пластинок, прослоенных тоже толстыми листками текста, было хлопотно, долго и результата не давало, сооружение качалось, плавало и таковой же издавало звук.

Приходилось вырезать пластинки и слушать по отдельности.

Однако журнал выходил с дыркой, и все его странички тоже имели дырку в центре, такой остроумный замысел возник у основателей.

Я работала корреспондентом общественно-политического отдела (общ.-пол. отд.) и боролась с начальниками за свою свободу как лев.

Руководитель нашего отдела (нас, подчиненных, числилось двое), теперь малоизвестный деятель патриотического движения, имени его упоминать не хочется, а тогда он рассуждал вполне здраво (Пушкин, Гоголь, Сталин, Ницше, история России), так вот, этот заведомо, хотя и был при молодых годах, являлся в то время довольно старым коммунистом и успел побывать на руководящих комсомольских работах у себя в глубинке, а также ездил за границу, что считалось тогда знаком высшего доверия: все остальные сидели на родине и выезжали только в Прибалтику.

Т.е. что меня возмущало до почти что рвоты: он говорил все

то же, что и я, читал те же книги, а мои тексты и пластинки запа-рывал именно как идеологически неверные. Мало того, он пред-ставлялся мне обыкновенным подлецом: он больше всего лю-товал, когда я привозила из командировок магнитофонные за-писи, как мне казалось, потрясающей силы. Так сказать, исповеди простых людей. Эти люди не догадывались о волшеб-ных свойствах магнитофона и рассказывали мне в с ё. Мне ка-залось, что я привозила сокровища. Там были и необыкновен-ные слова, и любовь, и потерянная любовь, и воспоминание о немецкой каторге как былина, и почти пение о прошлом, и жал-кий сегодняшний день – все.

Я просто стонала, когда прослушивала свои записи, от вос-торга.

Я тщательно монтировала, стоя часами над студийным маг-нитофоном с ножницами и клеем, свои жалкие шесть минут (столько умещалось в виниловую пластинку), и так мне жаль бывало этого текста, что я его и на полосу пыталась протащить как монолог или диалог.

Одна из этих историй – что-то вроде военной легенды: как-то на немецком шоссе в конце войны корреспондент подобрал черепицу, на которой, по сырой глине, какая-то украинская див-чина написала прощальное письмо матери из немецкого пле-на, с черепичного завода. Черепицу военкор отправил в музей Красной армии, где ее нашел под стеклом спустя двадцать пять лет другой корреспондент, с Украины, и вдруг отыскал по дан-ному на черепице адресу семью этой Ганны, а потом и ее самое. Я прочла его статью в газете и решила поехать и записать голос этой Ганны на магнитофон, ее собственный рассказ.

На пленке это выглядело так: Ганна говорит-поет о своих военных страданиях, ее младшенький, пятый по счету, гулит как голубь у нее на коленях, пускает пузыри, иногда пищит, а муж вдруг нет-нет да и вставит свое.

К примеру:

Г а н н а . И посадили нас в товарняк, в телятники, и повезли, и мы спали так впокат на соломе, а выпускали на станции когда один раз в сутки, а когда совсем не выпускали, и мы везде на

*Первый снимок
на редакционное
удостоверение.*



стенках карандашом и углем так понаписали, передайте мамоньке, проезжала тут Ганна та Оксана спид Винницы, писали адреса.

Григорий (муж). Не, а я бежал четыре раза.

Ганна. И плакали мы, уси очи проплакали, было нам по шестнадцать лет...

Григорий. Не, а я бежал. Там поезд по подъеме шел медленно, и там я спрыгивал.

Ребенок. И-их! (ложкой по столу).

Ганна. Довезли нас, поставили на черепичном заводе. Руки-ноги в глине вот посюда, мыться воды нема, цельный день кланяешься у печи, ночью только упадешь на нары...

Григорий. Не, а я бежал. Но потом я опять пришел ехать в Германию за брата, его угоняли, я за многих так ходил, а потом бежал. И по перрону объявили, что будут давать, кто сядет в вагоны добровольно, спирт, действительно, стоит цистерна. Так мы ситро покупали, выливали, спирт в бутылки заливали... Ну, поезд тронулся, я выпил и заснул. На том перегоне где всегда сбегал, я проснулся, воды выпил, просыпаюсь, так уже Дрезден.

Ребенок. Пррррр...Брррр...

Ганна. А был налет, девчата кричат: «Наши прилетели!» И мы усе во двор, я легла под бомбы, слезоньки текут, хоть бы меня свои убили...

Ребенок (*разражается плачем*). А-а-а!

Ганна (*дочери*). Возьми его. Вот гули-гули-гули... А? Гули... Дай ему киселю там в кастрюльке.

Григорий. А я с военного завода сбежал, усе с себя снимал, голый хоронился у жите... У поле... Усю Германию пробежал! Они не нашли... А есть нема чего... Поел сырых колошесов, начало меня крутить. Тут меня хозяин и нашел, он с собакой ходил, я голый лежу, живот як та бомба.

Ребенок. Ахх! (*Ест кисель, ложка стучит о кастрюльку*.) Грмбррр...Прр...

Дочь. Мишенька, нельзя!

Старший сын (*солидно*). Оплевал все.

Ганна. А кормили нас, хлеб мокрый, с половой, баланда гнилая... Усе покрылися нарывами...

Григорий. Не, а мне было хорошо. Гут. Я по-немецки помню. Гут. Хозяин с собакой меня взял, шнелль, форвард, привел, дал одеться, вылечил, ничего не спросил, меня не выдал, я его на бричке потом возил. Обед в поле возил... Пленным...

Ганна. И мы так и писали на черепице, щепочку найдешь... Уси девчата писали... Ридна мамо, от дочки с Германии...

Ребенок. Фффхх! Прлбр... няня... (*В восторге*.) Ахх! (*Гремит кастрюля*.)

Дочь. Все съел Мишенька наш!

Вот такой (примерно) был разговор, но гораздо более интересный, красивый, два характера как на подбор: страдающая, поющая женская душа, какой-то киевско-русский язык как песня, и деловая, беспардонная (как мне казалось) мужская натура.

Рабыня, которая предпочитала смерть плену, и раб, полюбивший хозяина.

Я назвала эту притчу, конечно, «Мы не рабы», а нач.отдела, подлец, потребовал, чтобы я написала полностью имена и фамилии говоривших. Это, конечно, была заурядная провокация.

И конечно, я отказалась, мотивируя это тем, что у тех людей будут большие неприятности, хозяина вообще могут судить как предателя и т.д., а какой он предатель был, умирающий мальчишка 17-ти лет.

– Но вывернулся как!

– Чего он вывернулся, работает в столовой грузчиком, жена там судомойкой, пятеро детей... Квартира пустая, одни кровати и стол с табуретками...

Короче, я не согласилась открыть имена своих героев, а за-вотделом «забодал» мой материал: надо отдать им должное, он знал (вся эта порода знала), какую карту чем побивать.

А голос так называемого «простого человека» для них был страшней всего. Подлинный голос. Документальный. Тогда, в конце шестидесятых.

В другой раз мне удалось записать монолог деревенской кра-савицы и умницы Маши о ее первой любви:

– У нас гульбища были, под лещинкой... Лещинка (т.е. ива) толстая такая, старая... Он на гармонии играл... А мне было сем-надцать, коса ниже жопы, лента голуба-я!

Претензии у начальства были идентичные: назови имя и де-ревню, а также р-н и обл.

Дорожка уже проторенная, шефы действовали наверняка.

Я уперлась. Как же так, муж Сашка вдруг узнает? Деревен-ские? Она же не понимала, что я ее записываю. Микрофон я якобы «грела у печки». Там были такие сокровенные мысли, такая тоска, всхлипывания... Не дождалась суженого из армии, его сестры сказали, что его посадили... А он просидел только полгода... Вернулся, Маша уже беременная... Женился на дру-гой, развелся, пил... Своего Сашку она не любит, брезгует им... Любит детей, ради детей они и пашут с темна до темна, у них корова Зорька и бычок Букет, поросенок да куры, одной не спра-виться... Маша уборщица в медпункте. Как можно обижать лю-дей, бормотала я. Маша кормит родину.

Они смотрели на меня с нетерпением, мой начальник и Хиро-симыч, как хирурги на больного, который не дается отпилить ногу. Хиросимыч, однако, улыбался. «Родину Маши» сняли.

Причем мне и в голову не влетало, что наша работа никому не нужна: ведь журнал с дырочкой покупали только ради музыкальных пластинок, их и было в каждом номере всего-то две с популярными певцами, иногда и зарубежными, типа Карела Готта или гэдээровского американца Рида.

(Тогда был жуткий дефицит на пластинки, и именно у прилавков с легкой музыкой возникали сцены насилия: и интриг, бывало, стоит продавщица лет восемнадцати, наглая как броневики, и говорит покупателям: «Перебьешься с каким знаком пишется?» А о покупке магнитофонов вообще и мечтать не приходилось...)

Так что мне, выходит, было плевать на читателей и слушателей журнала, как и руководству.

Руководство (наш тогдашний главный и его заместитель, Мосин и Золотистов, имеющие клички соответственно Мося и Хиросимыч), даже выступления Аркадия Райкина не пропускали. Хиросимыч, позднейший автор романа для детей «Паренек из рюкзачка», в ответ на мой провокационный вопрос, почему он не разрешает монолог Райкина о том, что пусть и балерина не зря машет ногами, а работает как движок для электричества, – ведь даже цензура разрешила этот текст! – Хиросимыч ответил так: «Цензура должна быть вот тут», и показал на свой нагрудный карман. Хиросимычем его звали из-за характера, а так он был Герасимович.

Причем, что интересно, их любовью пользовались такие материалы политического отдела как «Голоса нашей биографии (говорит съезд)», «Самый верный, самый лучший мой товарищ, комсомольский секретарь...», а также, к примеру, «Комбриг 307, репортаж из Южного Вьетнама», где звучали речи, которые ежедневно извергала каждая радиоточка в каждой избе, в парикмахерской, на любой городской кухне, по тюрьмам, больницам и поездкам.

Причем начальство шло на явную подлость: у пластинок не было оглавления. Сначала надо было вырезать такую пластинку, послушать ее, а потом только плюнуть и выбросить.

Так что мы вкалывали, что называется, не для слушателей, а

ради искусства, вообще вся наша работа была как бы для самих работников, мы демонстрировали друг другу только что смонтированные пленки, спорили до скандалов, случались и заявления об уходе, и битье стульев, а иногда непосредственный начальник мог взять и искалечить твою пластинку, вырезать из пленки все паузы, так называемый «воздух», и твои персонажи начинали говорить каким-то странным образом, вываливать текст из уст как фарш из мясорубки, непрерывно, хотя и с подскоками и проглатываниями, как бы вертя мясо в обратную сторону, при этом фрагменты фарша исчезали во чреве этой странной мясорубки.

А мы (и я, в частности) очень переживали за свои пластинки, старались делать из них шедевры.

Хотя нас слушала только одна категория людей: те, о ком мы писали, а также их родственники и друзья.

Меня, я помню, долго изводила знакомая одного школьного учителя Гриневича, про которого я сделала маленький очерк с иллюстрациями (он был известный художник, причем авангардист не хуже Рабина и Кропивницкого, рисовал цветными карандашами на больших листах ватмана, такой у него был стиль, выработанный в Гулаге, где ему как оформителю выдавали цветные карандаши и бумагу для стенгазет).

Кстати сказать, это была моя легкая каверза, я не предупредила начальство, что Гриневич дважды сидел по 58-й и что он вовсе не соцреалист. Он у меня шел как художественное творчество широких учительских масс.

Наши шефы ни уха ни рыла не понимали в искусстве. Но они уже были ушиблены изменением политики партии по отношению к Пикассо (коммунисту) и мудро молчали при виде искаженной перспективы и пятиглазого портрета.

К тексту прилагалась пластинка с шестью минутами монолога Гриневича. Он-то сам вскоре умер, был ветхий старик, учитель начальных классов, обожаемый учениками. Дальше четвертого класса он, кстати, отказывался преподавать («В пятом это уже не люди»). Эти «не люди», однако, уходя из его рук, бегали к нему и в пятом, и в десятом классе, и после института. Они его и хоронили. А его та знакомая просила ВСЁ, что я запи-

сала. Видимо, ей надоело слушать одни и те же шесть минут, а может, она надеялась где-то там, в глубине монолога своего обожаемого человека, услышать хоть слово о себе.

Я-то эти слова слышала, он называл ее ЭТА и пожимал плечами, он хранил память о давно ушедшей жене-княгине. Сам он был из Барклаев де Толли, а ЭТА прилепилась к нему, стирала, убирала и готовила из своего, ничего не просила, но старик был всегда настороже, когда она присутствовала легкой тенью в уголке или на кухне.

После его смерти она спасла от помойки его карандашные работы, устраивала ему полуподпольные выставки по НИИ и даже в Новосибирском академгородке, типичная еврейская бухгалтерша, пожилая, маленькая, с черными блестящими веками, тревожная, говорливая. Я унаследовала от Гриневича лёгкое нетерпение к ней, а за что? Она давно, видимо, умерла, и где теперь эти хрупкие ватманы...

А пленка после монтажа – это обычно бессвязные обрывки текста, не соберешь.

Ладно, едем дальше.

Наступал славный год Ленинской годовщины.

Собрав нас, Моська подчеркнул серьезность момента:

– Весь год в каждом номере будут статьи о Ленине.

– Михал Романович, да как же? У нас ведь журнал маленький, – сказала я под предлогом борьбы за место на полосе. – Объем-то раз в месяц десять страниц. Как же это?

– Жизнь подскажет, – хитроумный Моська ответил совсем не на мой вопрос. Он ответил на вопрос «как нам этого достичь», а я спрашивала «куда нам каждый месяц еще и Ленина».

Редакция справилась с поручением Моси, журнал вообще перестали покупать, мы совали во все номера музыку, связанную с Ильичом, его речи, воспоминания, рисунки о нем...

Потом еще они выдвинули проект века, говорящую книгу о Ленине.

Они – это Мося с Хиросимовичем и еще с одним молодым коммунистом Сеней и немолодой коммунисткой Далей Каргиной (она впоследствии вела на телевидении цикл о большеви-

ках, выглядела на экране прекрасно, заслужила прозвище «фрау наци нумер айн» и «Саломея русской журналистики» от коллег, которые искренне любовались Далею, имевшей фарфоровые челюсти, мощный грим, фальшивую рыжую косу, которую в поездах клала под подушку, покупные ресницы и укороченный вдвое нос и была известная красавица и умница. Сама над собой тепло подшучивала: «Иду это я без лица. А он меня не узнает, даже не здоровается. А тот ему говорит: ты чо ее не узнаешь... А он: так это была она?»)

«Так это были вы», – как у Пушкина в «Метели»...

Сеня специализировался на новеллах о незаметных советских героях и писал репортажи тяжелой фолкнеровской фразой, что в скромном журнале с дыркой выглядело странно. Что касается Дали, то она вообще ваяла стихи в прозе, жутко непонятным слогом. До сих пор помню ее маленький шедевр о Петропавловской крепости с выражением «и подавал запал сигнал». Я подняла этот вопрос на летучке. Я была свежая голова (рецензент номера) и имела право. Что это значит, подавал запал сигнал? Но Даля промолчала, а Мосин с Золотистовым деликатно перевалили к следующему материалу.

Пока шел ленинский год, я еще как-то крепилась.

Меня даже использовали один раз для мозговой атаки, когда срочно понадобилась подпись к обложке с дыркой, на которой был изображен стол Ленина в кремлевском кабинете и лежащая у аппарата трубка. Я долго терзалась и родила шедевр, как сейчас помню: «Кабинет Ленина. У прямого провода 1970». То есть что наше время звонит, что ли, на тот свет Ленину? Или он сам на проводе с того света, а никто не подходит?

Мосин меня не похвалил, но как-то посветлел лицом. Денег, однако, мне не выписали за этот подвиг, а когда я прямо намекнула, Хиросимыч обиделся.

Я ничего не зарабатывала, почти никаких гонораров. Своих тем делать не давали. Но в плане у меня стояла статья на обязательную ленинскую тему.

И я придумала. Я придумала, что пойду по улицам с магнитофоном и буду спрашивать прохожих: что вы думаете о Ленине?

В редакции мне действительно не запретили это делать: они знали, что из этого ничего не получится. Не дураки сидели.

И правда, прохожие бастанули.

Довольно часто они даже загораживали рот одной рукой, а другой рукой тянулись заткнуть мой микрофон.

Может, они думали, что я шпионка.

Такое уже было в моей практике.

* * *

На заре своей деятельности в «Окоёме» я намеревалась сделать пластинку о Кремле. Что-то на пластинке должно было звучать, но что? Кремлевские куранты и так били два раза в сутки по радио, в двенадцать и в шесть утра, заставляя вздрагивать спящий народ, служа будильником всей стране, которая не выключала радио вообще.

Так что шум на Красной площади, шорох правительственного транспорта по брусчатке и затем бой часов даже и записывать было нечего.

Однако что-то надо было предпринимать, и я сбегала в Кремль с бумагой от журнала к коменданту, мне дали разрешение там работать, и пошло-поехало. Я стала записывать так называемой «скрытой камерой», т.е. попросту спрятала магнитофон в портфель, а провод от микрофона провела под своей кроличьей шубой в рукав и там в перчатку, в ладонь.

Первый раз я опробовала новую технологию у Царь-колокола.

Там как раз стояла буйная классная экскурсия, дети веселились и кричали в пролом Царь-колокола (в Царь-дырку):

– Вася! Ку-ку!

Учительница стояла рядом и не препятствовала, видимо, отдыхала душой, пока дети были при деле. Пусть поорут.

– Ку-ку! – надрывались дети. – А-ма-ма!

Я давно уже включила магнитофон, звуки побежали у меня внутри рукава, собираясь в магнитофоне. Хитроумная система работала.

Я стояла радостная в толпе детей. Технология была найдена!

*Фотокорреспондент журнала
попросил попозировать,
чтобы проверить новую пленку.
Я надела каску монтажника:
образ комсомолки на обложку.*



Это значит, что я смогу все! Записывать где угодно что захочу!

Дети покричали и все как один исчезли из поля зрения. Я выключила магнитофон, тайно пошуровав в портфеле, а затем только оглянулась.

Школьники, сбившиеся в тесную кучку у меня за спиной, сразу отвели глаза от моего портфеля, учительница напряженно смотрела вдаль, в просторы Ивановской площади, где уже чесали пятками двое ее посланцев.

Там, в центре площади, стоял постовой в валенках с галошами, причем шинель на нем оттопыривалась впереди и задиралась, как у беременной женщины: видимо, под шинелькой находился поддетый тулуп.

Постовой козырнул школьникам, а они, показывая в мою сторону, что-то говорили, явно стучали, как Павлики Морозовы.

Остальные пионеры сгрудились вокруг учительницы, замирая от священного восторга: они поймали шпионку. Трудно представить себе, на что бы они пошли, если бы я попыталась убежать.

Видимая глазу кожная поверхность учительницы покрылась красными пятнами. Такое приключение! Постовой поднял свою очень толстую руку, на которой оказалась специальная варежка с двумя пальцами: большим и указательным. Этим отдельным указательным пальцем милиционер меня поманил. Я, разумеется, пошла, попробовала бы я не пойти, и меня, разумеется, конвоировали возбужденные, уже читавшие Гайдара школьники.

Пройдя полплощади (прохожие начали замедлять шаги, образовался даже какой-то почетный коридор), я оказалась перед огромным, толстым милиционером. Со вполне понятным торжеством я вытащила из сумки удостоверение радиокомитета и произнесла вслух «Разрешение коменданта Кремля генерал-лейтенанта Воеводина».

Учительница и дети как-то опали, из них немного вышел пар, но все-таки они дружной толпой проводили нас с дяденькой к стене собора, откуда этот постовой отогнул в сторону кирпич (или мне показалось), короче, он открыл какую-то толстую дверцу в стене собора, там висел обыкновенный телефон, как в прихожей коммуналки, и милиционер, стащивши варежку, толстым пальцем набрал несколько цифр, задал вопрос, выслушал ответ и, откозырявши, вернул мне удостоверение.

Я с торжеством оглянулась, но мои добровольные конвоиры уже ушли.

Почему-то у меня никогда не получалось с триумфом победы. Каждый раз никто не хотел присутствовать.

И когда еще один раз меня пыталась арестовать какая-то депутат Верховного Совета (я записывала шорох шагов у Спасских ворот, она стала звать на помощь), то тоже при виде моего удостоверения с красной корочкой все разошлись недовольные.

Короче, в пластинку вошли эти вопли детей у дырки (Вася и

ку-ку), разговоры командировочных («Ну, до скорого свидания», они прощались на площади, лукаво поглядывая на мой микрофон, который я перестала прятать), затем я записала в фондах музея (в помещении колокольни Ивана Великого), как мастер ремонтирует музыкальную шкатулку с вензелем А III (Александр Третий), мужик что-то бормотал, крутя отверткой, и шкатулка под его руками заиграла, сбиваясь молоточками и произвольно меняя темп, но это тем более было красиво, поскольку шепот, скрип и музыка были подлинные.

Короче, я сделала пластинку, ровно шесть минут, записала как диктор хорошенький текст, что-то про лампы дневного света, которые гудят под потолком музея словно самолеты (фраза неловкая, но это гудение записалось на пленку, его надо было как-то объяснить) – и моя работа в «Окоёме» потекла.

То мне поручали обработать интервью с испанским коммунистом, 23 года просидевшим в одиночке, и я для ужаса (чтобы изобразить ночные кошмары заключенного) вставила в пластинку жуткий крик, записанный корреспондентом «Последних известий» во время знаменитого Ташкентского землетрясения, это был потрясающий вопль испуганного ребенка «Ма-ааааа!», пленку я выпросила у звукорежиссеров «Последних известий».

Это был такой замысел: сделать как бы звуковую «Гернику» Пикассо. Прослушав мою пластинку, Мося у меня просто ее отобрал и запер в сейф для верности.

Об этом политзаключенном, как я узнала позже, занимаясь театром, была написана пьеса (которая, кстати, изобиловала непристойными мечтаниями узника одиночной камеры, то были гениталии в виде надувных шаров и т.д. – теперь на нашей сцене этим никого не удивишь, но тогда! – и принадлежала перу французского авангардиста, чье имя у нас в стране не упоминалось. Мне этот перевод с французского принес режиссер МХАТа Игорь Васильев, увлекавшийся Ионеско и Беккетом и воспитывавший меня на лучших образцах абсурдизма, а сам перевод бесплатно осуществила подруга режиссера, восьмидесятилетняя «бывшая», и там были такие фразы: «Над сценой проплывают розовые и голубые глупости»).

То вдруг меня посылали во Владик (Владивосток) записывать вдову пароходного механика, которого только что убило осколком американской бомбы (провокация империалистов в заливе близ Вьетнама), и я летела на двух самолетах, еле можуху после 24-часового пути попелелась в дом бедной женщины, которая была только что (девятый день) с поминок мужа, и записала ее рыдания на магнитофон... Кто это должен был слушать?!

Однако наши бедовые окоемовские стратеги прозревали близкую войну с Америкой и хотели с помощью слез несчастной вдовы быть впереди всех в подогреве общественного мнения до гнева (если бы кто слушал пластинки нашего общ.-пол. отдела).

Но зато меня отпустили в отпуск на два месяца, и я, быстро сляпав пластинку, полную рыданий и воспоминаний жены и друзей погибшего механика, кроткого, хорошего мужика, тут же со стесненным сердцем уехала с ребенком в деревню, поставившись забыть свой профессиональный позор.

* * *

Так вот, возвращаясь к ленинской теме.

Я пустилась в плавание по зимним московским улицам с микрофоном в руке и с вопросом на устах:

– Что вы думаете о Ленине?

Никто мне ничего не ответил.

Все расценивали данный вопрос как антисоветский. И правильно делали.

Они тут же плотно смыкали свои твердые от мороза губы.

Некоторые свирепо смотрели на микрофон, готовые свернуть ему металлическую головку, но тут же убирались от греха подальше.

Некоторые говорили: « Попрошу предъявить удостоверение », и долго с неудовольствием разглядывали его, а потом возвращали и удалялись, считая дело сделанным.

Тогда я совершила тактический ход: пошла напрямик в музей Ленина, опять вооруженная письмом из редакции, которое

опять-таки сама сочинила и подмахнула, с просьбой разрешить записать в музее радиорепортаж.

Мне это дело с трудом, но позволили, и я даже один раз проникла в сказочно богатый музейный буфет. Чего там только не лежало в хрустальной витрине, сверкающей, как ленинский саркофаг, и по каким копеечным ценам!

В музее Ленина посетителей было мало, один-два человека на зал. За три дня работы мне удалось изловить мамашу с ребенком, пенсионера, пенсионерку и пару взрослых школьников, неизвестно зачем прискакавших туда: было такое впечатление, что люди спасались от мороза. Правда, можно было бы зайти и в соседний Исторический музей, там было гораздо интересней, однако музей Ленина находился как раз на пути от Красной площади к метро.

Его посетители, сдавши одежду и сумки в гардероб, попадали под магическое влияние сверкающих витрин, суровых хранительниц и общей гнетуще-храмовой атмосферы могильника (отдельные руки Ленина на амвоне под приспущенными знаменами, его ношенные ботинки за стеклом, его черное пальто, заштопанное рукой Крупской на месте пули, как мне показалось, почему-то красной ниткой).

Причем, рассказывали опытные коллеги, это все дубликаты, таких пальто и ношенных ботинок пять комплектов, а оригинал со штопкой и подлинные, топтанные ногой Ленина штиблеты хранятся в фондах, чтобы не украли.

Встает, правда, вопрос, как музейщики стаптывали дубликаты ботинок.

Отвечаю: на каких-то специальных вроде бы тренажерах НИИ обувной промышленности, это был такой правительственный заказ: там, на полигоне НИИ, новые ботинки надевались на колодки, которые укреплялись на штангах, а штанги вставлялись во втулку. Далее, пускали вертеться втулку, и ботинки вращались, шаркая по пути о ленту транспортера. Имитировался шаг Ленина как бы на колесе.

То ли еще было!

Где-то уже совсем в анналах, шептали мне, находятся внут-

ренности вождя, чуть ли не в колодце в стальном контейнере в институте Маркса-Энгельса-Ленина. В жидком, что ли, азоте.

Короче.

Посетители в залах музея терялись, становились маленькими, зависимыми, и тут возникала я, как неизбежный этап посещения музея, и задавала жуткий вопрос: «Что вы думаете о Ленине», направляя на них микрофон, как дуло оружия.

Т.е. вопрос расшифровывался ими так (я подозреваю): «Что вы н а с а м о м д е л е думаете о Ленине?»

Но пришел в музей Ленина – думай о Ленине, отвечай специально приставленному сотруднику, и они мужественно выполняли свой долг, причем даже маленький мальчик ответил, что он думает о Ленине: что тот был м а л е н ь к и й.

(Видимо, ему вспомнилось стихотворение «Когда был Ленин маленький с кудрявой головой».)

Мать мальчика, милая невысокая женщина, смутилась от таких слов своего ребенка и сказала, что, конечно, он был роста маленького, но был великий человек.

Почему-то все мои несчастные выступающие говорили о Ленине как о м а л е н ь к о м ростом.

Это, видимо, сидело гвоздем в их сознании.

Но они тут же исправляли ситуацию, сверкнув глазами, и дальше просто рассыпались в комплиментах маленькому вождю.

«Большой», «огромный человечище» (это школьницы), «Но он был-то великий», «Человечный», «Человечный человек».

Каждый день был какой-то небольшой улов, но все мои выступающие говорили как-то одно и то же, и пришлось выходить из положения: я настригла из этих ответов как бы хор, и у меня получилась пластинка что надо.

Если один (детский) голосок говорил «он был маленький», то тут же его настигала лавина голосов «да, он был маленький, но он был большой, великий, огромный человек, человек, человечный человек» – и все это с реверберацией, т. е. с эхом вдали: челове-ееееее---е...

Я еще нашла, как считала, очень сильный ход и написала текст, что вот, мол, на наших глазах создается миф о Ленине. Народ-

ное сказание. Которое убирает все случайное и усиливает все мифическое.

Т.е. подразумевалось, может быть, и такое продолжение легенды, как «жил-был маленький-маленький Ленин, бывало, отец посадит его в ухо коню, тот и пашет, барин едет – смотрит, конь пашет один, и говорит: «Продай мне коня», а Ленин шепчет из уха Илье Николаевичу: «Продавай, батя, продавай, я домой ворочусь и с конем».

Наш главный куратор, зампред радиокомитета, человек глупо оригинальный, наркоман-одиночка и по-своему ерник, неожиданно одобрил пластинку, сказав, что она напоминает ему моления хлыстов.

Мося, мнение свое иметь опасавшийся, мнение ему заменял инстинкт сохранения кресла, вынужден был согласиться, и пластинка вышла!

Главный наш куратор вызывал у подчиненных восторг своей полной непредсказуемостью, барским бесстрашием и внешней красотой (он был немного похож на оперно-эстрадного певца Муслима Магомаева, тогдашнего идола женщин).

Наша музыкальная редакторша, лихая Искра, в быту преданная жена и мать, даже говорила: «пусть только свистнет!» Но он не свистел. Он был волк-одиночка. Говорят, что в начале своей карьеры (он женился на чьей-то дочери) шеф был послан, кажется, в Америку в ООН (за точность не ручаюсь) и просидел семь лет в полнейшей изоляции, все контакты с иностранцами запрещались, а со своими вне службы он, видимо, не желал якшаться, и правильно делал.

Тогда-то он и стал наркоманом.

(Восхитимся народному мифотворчеству, тут же как из сказки выскакивает цифра семь лет.)

Его карьера кончилась вот как: на отчетно-выборном по итогам года комсомольском собрании он вылез на сцену, увидел, видимо, комсомольцев в зале, схватился за микрофон и начал жутко хохотать.

Обливающиеся холодным потом комсомольцы аккуратно увели рыдающего от смеха начальника за кулисы.

Формулировка была «переутомился».

Однако, возвращаясь к итогам ленинского года, я должна сказать, что несчастная пластинка «Что вы думаете о Ленине» сильно пошатнула мои позиции в редакции, а дальше пошли зловецкие события с пластинками «Рабы», «Родина Маши» и др.

Мало того, я вечно опаздывала на работу.

Вокруг меня (это повторялось потом с регулярностью) образовалась пустота.

Некоторые сослуживцы как-то перестали со мной даже ходить в буфет.

Двум моим особенно преданным друзьям предложили уйти (можно было подумать, что начальство разгоняет политическую группировку, а что мы такого сделали? Мы иногда сидели в конце рабочего дня с Володей Возчиковым и малолетним Коленькой Нейчем и, давась от смеха, сочиняли фразы типа «Фокстрот «Лесной нахал», «Объединение Яйцекурицанептица», «Птице-матка» (о курице) и т.д. Кроме того, мы разрабатывали цикл «Блюиды»: «Николай Иванович Нейч предлагает рядом лечь» (эпитафия).

Это был, честно говоря, нехороший смех, смех отчаяния, но начальники могли подумать, что мы смеемся над ними.

Наш главный, Мосин, был знаменит тем, что написал однажды на радио, в «Последних известиях», текст для оглашения во время демонстрации: «Поглядите! Вся Красная площадь (речь шла о первомайской демонстрации) завалена цветами. Тут тюльпаны, георгины, розы и мимозы, фиалки и васильки. Вся Красная площадь превратилась в один огромный колумбарий!» (Текст подлинный, в эфир не прошел, я его выгребла из стопки, отбирая материал для ночного выпуска, и запомнила на всю жизнь фамилию автора.)

Хиросимыч был писатель и гордился тем, что каждый день выдает одиннадцать страниц ровно.

И они справедливо не любили, когда смеялись у них за спиной.

Короче, в преддверии ленинской звуковой книги нас разогнали.

Володя нашел пристанище в теоретическом журнале, Колю Нейча я отвела в родные (я там начинала) «Последние известия», его приняли на работу, а вот в «Окоёме» со мной стали разговаривать на тему о том, чтобы я искала себе другое место.

Как-то мы сидели с Мосей у него в кабинете на закате рабочего дня, и происходил один из этих разговоров.

Я, помню, вдруг сказала:

– Когда-нибудь, Михал Романыч, вам будет очень стыдно!

(Может быть, я намекала, что когда-нибудь времена изменятся и я стану известной журналисткой.)

Он все понял и возразил очень живо:

– А вот я живу, Люся, и мне все не стыдно и не стыдно!

(Видимо, он понял мой намек и тоже намекнул, что уж если я стану известной журналисткой, он в те поры вообще будет председателем всего Радиокомитета!)

Но мне не с руки было уходить с работы.

Я сама бы ушла, как говорится, с визгом радости, если бы было куда. Я даже наводила мосты в маленькую замшелую редакцию перспективного планирования и рецензирования, где люди смотрели телевизионные передачи сидя дома и писали на них так называемые внутренние отзывы.

Вот это была работка! Сидеть дома!

Я уже к тому времени имела некоторый опыт писания рецензий, даже кое-что было напечатано, и своей потенциальной начальнице, женщине осторожной, полной и надменной, я доказывала с помощью вырезок, что в моем лице она приобретет профессионального рецензента.

Устраивала меня на работу подруга Лия Осипова, которая уже давно там обреталась.

Эта операция шла ни тряско ни валко, потому что начальница во мне совершенно справедливо сомневалась (ее прозвище было почему-то Шахиня, хотя она абсолютно ничем не напоминала красавицу шахиню Сорейю, первую бездетную жену иранского шаха Реза Пехлеви, которую Реза как раз в это время выгнал в шею).

Шахиня, как многие руководящие дамы, в поясе была шире

чем в других местах туловища, зато ноги имела тонкие и временами вздыхала, поднимая платье выше колен: «Вот что осталось от красоты».

Она смотрела на меня с легкой ненавистью, как умеют смотреть капризные кассиры в железнодорожных кассах на клиентов, отставших от поезда.

Ей был нужен человек, но она хотела на эту ставку мужчину, с мужчинами работать надежней: не забеременеет, с больным ребенком не засядет на месяц (у меня как раз такой ребенок имелся). И вообще.

Шахиня никак не решалась заполнить ставку мной.

В краткие минуты наших свиданий Шахиня сидела, глядя сквозь меня, и ей, видимо, мерещился холостой мужчина писательской внешности (именно он и ушел от нее на вольные хлеба, освободивши ставку, и он-то был похож на тогдашнего шаха Реза Пехлеви, такое совпадение!).

Я ему в подметки не годилась ни внешностью, ни полом.

И ничто на свете не могло подвинуть Шахиню изменить своим идеалам в вопросе найма рабочей силы.

Кроме того, я ей просто не нравилась чисто по-женски.

Когда она видела нас с Лией у себя в помещении, где она царила в углу за косо поставленным столом, у нее менялось лицо, и не в лучшую сторону.

Однако вскоре после того, как Моська вел со мной провидческие разговоры в своем кабинете относительно отсутствия будущего стыда, ситуация в моей жизни стала совсем другой.

Как полагается, у меня заболел ребенок, и не чем-нибудь, а ветряной оспой.

По уходу за ребенком каждой работающей женщине тогда полагалось ровно пять дней, остальные не оплачивались, а у моего пятилетнего Кирюши была долгоиграющая ветрянка с карантинном на тридцать дней без права посещать детский сад, то есть пять дней оплачивались по бюллетеню, а остальные двадцать пять дней было бы нечего есть, и я бы никак не справилась с ситуацией, но не было бы счастья, да несчастье помогло – я заболела и сама какой-то жуткой ангиной с нарывами, и у

Мы с маленьким Кирюшей, который все время болел...

меня в результате на руках оказалось аж два бюллетеня, на пять и на десять дней!

То есть я вернулась на работу с ощущением большой жизненной удачи.

Бывает так (и я это видела всю свою жизнь), что над человеком разражается трагедия, но малая малость ему вдруг удается – глядишь, он успокаивается.

Старый друг Коля должен был хоронить свою маму, но ваганьковские гробокопатели не дали ему разрешения положить ее в семейную могилку, сказали, что места нет, надо сжечь и хоронить урну, иначе нельзя.

Колина мама была глубоко верующей, так же как и Коля, однако против ваганьковской конторы их вера была бессильна. Но Колин учитель Володя Глоцер сказал ему: «Не сдавайся, они не имеют права», и Коля продолжал ходить и просить – и вдруг ему разрешили! Какие же светлые это были похороны... И Колина мама в ночь после своих похорон явилась во сне подругемонахине и благодарила.

Вот и я, радостная, шла на работу месяц спустя с бюллетенями наперевес в полном сознании, что победа будет за нами.

Однако Хиросимыч и Моська встретили меня стойко и заявили, что они меня увольняют с работы за прогулы.

– А это вы видели? – сказала я, гордо потрясая бюллетенями.

– Но вы не звонили, и мы заготовили приказ об увольнении.

– Мне некогда было звонить, я болела и все у меня болели. Вы не имеете права меня увольнять! Вы, кстати, сами могли позвонить! Мало ли, а вдруг человека вообще нет! Помер! А вы его уволили! Даже странно!

– Ну так вот что, – сказал мне Хиросимыч, – мы вас не уволили. Это мы так просто сказали.

– Пошутили, что ли? – поинтересовалась я.

Моська удалился подальше от греха.

Хиросимыч, не обращая внимания на мой тон, продолжал благожелательно (у него вообще на лице играла постоянная улыбка, такое странное было свойство лицевых мускулов):

– Мы вас перевели на должность младшего редактора с окладом в сто рублей. Вас это устраивает?

Это был ход! На сто рублей нельзя было прожить вчетвером, да и на мои предыдущие сто пятьдесят тоже. Однако сто минус двенадцать налоги – это... минус за квартиру ... за садик...

Я отправилась к Моське в его кабинет.

Моська стал, как ни странно, объясняться.

– Вы понимаете, нам поручена большая работа – звуковая книга о Ленине! Все его речи и все его пластинки! Мы не можем вас держать, нам нужно место редактора! Огромный объем! Представляете, Люся!

(Поручено – это не то слово. Они хлопотали целый год, бежали в ЦК и еще кое-куда.)

Глаза Моськи горели. Коллективу, видимо, мерещились журналистские командировки по ленинским местам, скажем, в Шушенское, Ульяновск, Казань, Разлив, Хельсинки, Париж, Лондон и Женеву, почему бы нет! Премии, может быть, и Ленинская! Дали же авторам книги о поездке Хрущева в Америку!

Я сказала Моське откровенно: •

– А мне насрать на вашу ленинскую книгу.

Он посмотрел на меня и понял, что я вне себя. Мало того, его как-то мои слова даже не шокировали. Он даже понимал мое отчаяние – оказаться за бортом ленинской звуковой книги! Тут и матом можно было бы выразить свои чувства!

– А вот уйти я от вас не уйду, – сказала я. – Представляете? Вы все время будете меня видеть перед собой! Поняли?

– А почему? – спросил он на всякий случай. – Почему вы не уйдете?

– А мне некуда! Я ведь уже почти устроилась на другую работу, а теперь у меня в личном деле этот приказ о понижении. Все! Кто меня теперь возьмет! Это конец.

– А куда вы трудоустраивались? – спросил Моська почему-то.

И тут я вдруг поняла, что он что-то хитрит, как-то лжет.

– Не все ли вам равно? – ответила я, как брошенная дочь спросила бы вероломного отца.

– Ну все-таки? – мирно спросил он.

– А какой толк в этом? Все равно у меня в личном деле уже все, непоправимая запись.

– А если мы эту запись уберем? – осторожно сказал Моська.

– Такое не убирается, – горько ответила я.

Точно! Он приврал насчет личного дела!

– Все, – сказала я. – Некуда мне идти. Остаюсь с вами.

И тут Моська, кажется, предположил, что я все-таки имею намерение примазаться к ленинской звуковой книге, к поездкам и премиям. К этому сладкому пирогу.

И он, ничем не показывая своих чувств, туманно обронил:

– Я для вас постараюсь.

– Меня уже брали на ту работу, а вы!

Это был шантаж с моей стороны, но, видимо, он уже шел на все.

В глазах его светился замысел.

– Давайте телефон, – кратко ответил он.

Я с огромным волнением наблюдала за тем, как он набирает номер и говорит Шахине:

– Здравствуйте, это Михаил Романович Мосин говорит... Главный реда... Да-да-да, мы встречались, ха-ха-ха. Вот я вам... так сказать, рекомендую... именно! В Софрине! Так я вам рекомендую нашу сотрудницу... Люсю Петруше... Да-да-да! Летом были!... Да, с женой... И вы? С мужем? Я вам рекомендую тут взять на работу Люсю Петрушевскую. Я думаю, она будет не худшим рецензентом у вас... Не худшим!

Шахиня, околдованная голосом Моськи, взяла меня на работу тут же вечером, когда я к ней пришла.

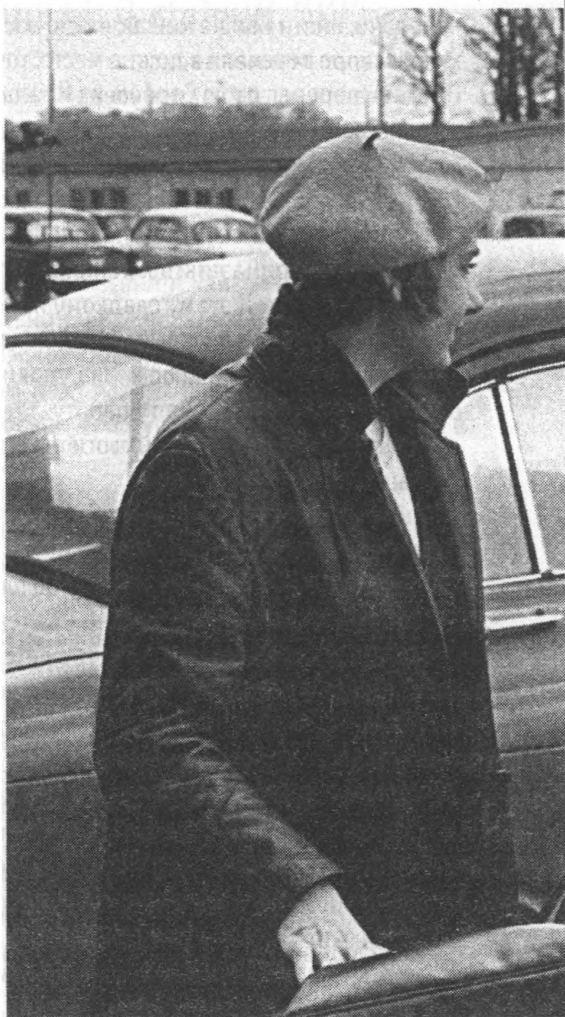
Ей и в голову не въехало подумать, почему мой шеф расстанется с таким сокровищем, как я.

По-моему, все было обставлено в том смысле, что вроде Моська заботится о своих сотрудниках настолько, что даже устраивает их жизнь с ущербом для себя.

Потом-то я поняла, что они изначально ничего не написали в моем личном деле и, как опытные шантажисты, брали меня «на пушку»: сойдет с рук или нет.

Но даже по тем временам любой суд вернул бы меня на ра-

*Еще немного –
и быть мне на улице...*



боту. Отчаянные люди судились со своими начальниками и выигрывали. Оставались на работе.

Они не знали, как я была счастлива уйти от них, оказаться дома, ходить на ТВ раз в три дня! Какой прекрасной оказалась моя новая работа – мы с подружкой Мариной Сперанской писали по семь-десять рецензий раз в три дня на телевизионные

передачи, никто нам не мешал, никто нас не редактировал (Шахию вскоре перевели в другое место, точно так же как шах Реза Пехлеви перевел свою Сорейю из Ирана), – и мы оказались независимыми. И высказывались на полную катушку.

Это, вероятно, была единственная свободная работа тогда в СССР.

Правда, вскоре и эта лафа кончилась – зашевелились наши «герои», редакторы, дикторы, журналисты, главные.

Мы распоясались до того, что стали катать про них откровенные фельетоны. Мы с удовольствием записывали перлы телевизионщиков (я даже вспомнила уроки стенографии профессора Гильдебрандта), к примеру:

«Молодежный фестиваль был н а п ы щ е н самыми разнообразными мероприятиями».

Мы даже критиковали ЛУМ, «Ленинский университет миллионов», и цикл «Шаги пятилетки».

(Мой сынок Кирюша, которому я не разрешала смотреть вместе с собой телевизор, особенно рвался именно на «Шаги пятилетки», ему казалось, что это про детский сад и про своих.)

Через год наш отдел расформировали по настоянию парткома...

Нас, не членов партии, разогнали по разным отделам, спасибо не уволили.

Вскоре я уже редактировала календарь памятных дат, и мы бубнили друг другу, сверяя корректорские знаки:

– Двадцать второе апреля... Тысяча восемьсот семидесятого года... Родился вожьд мирового пролетариата Вэ И, Вася Ира Ленин, – считывала Лиля Соколова, моя напарница.

– Вася Ира, – откликнулась я профессионально.

1994 г.

ОТВЕТ НА ВОПРОС О «НОВОМ МИРЕ»

В моей жизни Твардовский был тем «значительным лицом», от которого действительно зависела дальнейшая судьба.

(Я пользуюсь гоголевской формулой, но это от моего тогдашнего отчаяния – кто бы знал как мы любили его, как читали! Каждую строчку на просвет: «растущий зам, отсталый пред и в коммунизм идущий дед».)

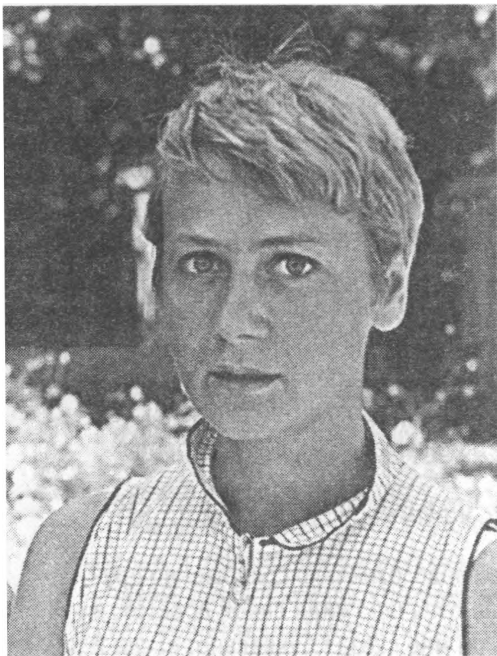
Его «нет» могло означать, что я неправильно выбрала свою дорогу, иду не тем путем.

На самом же деле оно, это слово, означало совершенно другое – я думаю теперь, что оно означало «иди своей дорогой, я тебе не помощник». То есть он мне сказал буквально: «Если я это напечатаю, мне нечем будет вас защищать».

А дело было в том, что в конце 1968 года А.Т. Твардовский вынул из набора «Нового мира» мои первые рассказы. Инна Борисова, воспользовавшись тем, что А.Т. был в командировке, заслала их в печать, неизвестно на что надеясь. А.Т. вернулся и первым делом, разумеется, стал читать номер.

Кстати, в одном из рассказов, в «Словах», сохранилась очень смешная его правка. Моя фраза была примерно такая: «Подруги ругают меня за то, что я отвечаю пьяным». Твардовский подчеркивает «пьяным» и пишет на полях: «выпившим». Затем идет следующий пассаж: «Но я считаю, что пьяный тоже человек». На полях опять: «выпивший». Затем он перестал править, видимо, поняв всю безнадежность этого дела. В конце было написано его рукой: «Талантливо, но уж больно мрачно. Нельзя ли посветлей. – А.Т.»

Но то, что он назначил мне потом встречу и говорил со мной больше трех часов, было с его стороны и серьезным знаком вни-



*Только что я отдала
в «Новый мир» рассказ
«Такая девочка». 1968 г.*

мания к моей работе, даже поддержкой. То есть не то что- бы он сомневался (печатать – не печатать), на что я надеялась, идя к нему в кабинет. Нет, слово было произнесено навсегда (забегая вперед, скажу, что почти на двадцать лет). Однако как читатель он явно был заинтересован автором. Он, видимо, хотел поговорить с человеком, написавшим эти рассказы («Такая девочка», «Слова», «Рассказчица», «История Клариссы»).

Мне было тогда тридцать лет. Я была Твардовским очарована. После нашего разговора я специально, чтобы повеселить себя, написала рассказ «Приключение Веры», в котором довольно юмористически изобразила эту ситуацию – странную беседу расчувствовавшегося начальника и подчиненной девушки, разговор по душам в кабинете.

Надо сказать, что мы все, тогдашние читатели «Нового мира», благоговели перед А.Т., одна моя знакомая сказала, что если бы встретила Твардовского на улице, то упала бы перед ним на

колени. В самом журнале тоже царила атмосфера обожания Главного. Помню фразу: «Юра Б. влюблен в А.Т., как женщина».

Твардовский был в тот вечер (когда мы разговаривали) в прекрасной форме – живой, внимательный, красивый, участливый, даже ласковый. Он расспрашивал меня о моей жизни. Жаловался на свою («Знали бы вы, как я жил с семьей за занавеской в коридоре» и «Знали бы вы, в каких ситуациях мне приходилось голосовать, поднимать руку»). Я была настолько под обаянием А.Т., что забыла, зачем шла, ЧТО шла защищать. И только на следующий день опомнилась и написала ему письмо, довольно резкое – насчет того, что он, создав деревенское направление в прозе, практически закрыл городскую тему, не хочет печатать рассказы о настоящей жизни людей города, а в городах то живет большинство.

Письмо я не отправила. Не имело смысла.

Это был январь 1969 года.

Единственное, что мне удалось ему внушить – это фраза: «Перегородите улицу Горького и спрашивайте людей, счастливы ли они. И они ответят «нет».

Потом он все забыл и говорил Кондратовичу, что сам сказал мне это и, разумеется, с обратным знаком – люди должны были ответить «да».

Этот момент зафиксирован в дневниках Алексея Кондратовича.

В заключение, когда я уже стала рваться наружу и пошла к двери, он проводил меня и сказал: «Все, что вы напишете, приносите мне».

Внизу, на первом этаже, в отделе прозы, меня ждали – Анна Самойловна Берзер, Инна Петровна Борисова и Лева Левицкий, сотрудник отдела поэзии.

– Ну что?

Я ответила:

– Он сказал все ему приносить что напишу.

Смешливый Лева резюмировал:

– «Я сам буду вашим цензором?»

(Т.е. фразу Николая Первого в адрес Пушкина...)

Что это означало? Полную безнадегу.

Надо отметить, что сотрудники журнала (второй этаж) больше никогда не допустили до А.Т. ни одного моего рассказа. Позже люди передавали мне слова В.Л., замглавного, который гордо признавался, что приложил к этому руку.

Итак, второй этаж меня отсек. Но главные люди журнала, Ася Берзер и Инна Борисова и их начальство – прекрасный наш Ефим Яковлевич Дорош, – взяли меня под свою защиту.

Ефим Яковлевич, кстати, был для меня образцом старинной галантности. Он тут же начал называть меня по имени-отчеству и каждый раз при встрече слегка кланялся и целовал мне руку!

Я не А.Т., а им приносила все, что напишу, и Инна читала сразу же, при мне, и расцветала своей знаменитой улыбкой.

Я научилась различать оттенки ее улыбки. Иногда она была слегка виноватая. Я понимала, что рассказ не очень. Ася читала чуть позже и тоже всегда находила время, чтобы похвалить или сказать свое мнение.

Это они оставили меня на моей дороге и сделали все, чтобы я с нее никуда не своротила.

Много лет спустя, уезжая из Москвы после смерти друга, Жени Харитонов, поэт Ваня Овчинников написал мне в блокнот:

только помолись чтоб не меняться
так и быть и не сдаваться
никуда не развиваться

Кстати, я помню начинающего писателя (теперь это один из столпов «патриотической» литературы), который принес в «Новый мир» повесть о семье священника. Прекрасные дамы прозы, Ася и Инна, похвалили эту повесть и дали мне почитать, и я как-то в коридоре подошла к автору и выразила свое горячее одобрение.

Однако этот начинающий быстро смекнул, что одобрение-то одобрением, а печатать его никто не собирается, тема непроходимая. И быстро сменил литературную ориентацию и в следующий раз принес обличительную, антиклерикальную повесть о церковниках.

Ася и Инна не ожидали такого поворота и погнали шустро-



Отдел прозы «Нового мира».

*Сидят (слева направо): Инна Петровна Борисова,
Ефим Яковлевич Дорош, Анна Самойловна Берзер.
Стоит Игорь Иванович Виноградов.*

го дебютанта. Начинающий писатель исчез, а потом быстро всплыл – написал что-то в соцреалистическом духе, какой-то производственный роман, сумел закинуть его секретарю ССП Георгию Маркову, был тут же принят в Союз писателей и напечатан. Началась его карьера.

То есть первый этаж «Нового мира» конкретно, индивидуально в каждом отдельном случае формировал литературу определенного направления. Все последующие поколения пишущих были воспитаны на высоком уровне этой прозы.

Я ходила в «Новый мир» как на праздник.

Я шла по все тому же пути, одобренному, как мне казалось, Твардовским.

Может быть, чтобы ходить в журнал почаще, я писала рассказы один за другим, такой невинный повод.

Ася и Инна называли меня курочкой, которая несет золотые яйца.

Трудно было придумать более любящую, более умную и сердечную аудиторию, чем первый этаж. Они передавали друг другу мои вещи, и я помню, как в тяжелейшее время, в следующий Новый год, дети сотрудницы журнала, Калерии Николаевны Озеровой, Танечка и Владик Паперные, прислали мне потрясающие письма.

В эти годы мою маленькую семью преследовали несчастья.

Был один важный эпизод в моей жизни. Я забрала ребенка из больницы и повезла его на Волгу, в маленький город Плес, надеясь его там на воздухе подлечить. Мальчик болел после смерти отца. Мы жили в избушке на берегу, ходили по лесам, а питались в столовой Дома творчества театральных работников, вдвоем на одну курсовку. И, как всегда, к концу деньги иссякли. А надо было еще как-то доехать до Москвы.

Мы с Кирюшей пошли на почту, чтобы послать моей маме Валентине Николаевне телеграмму слова в три («срочно шли двадцать») плюс адрес, все было у нас рассчитано. На остающиеся семнадцать копеек я, по горячей просьбе ребенка, купила ему в «Культтоварах» пистолет. На почте я сунулась в окошечко «до востребования», мало ли, вдруг что-нибудь пришло. Действительно, там меня ждал перевод на огромную сумму. Мама! Как же она все предчувствует всегда!

Но подпись была другая: «Люсенька, это вам с Кирюшей на фрукты. Ася, Инна».

Меня прошибла слеза.

«Новый мир» держал меня на поверхности. Я им как-то сказала: «Вы знаете, что так не бывает? Что вас не должно быть?»

Почему-то я была уверена, что именно Твардовский протянул надо мной свою руку, что меня с его ведома «пасут» на первом этаже.

У меня хранится экземпляр первого рассказа «Такая девочка» с резолюцией А.Т.: «От публикации воздержаться, но связи с автором не терять».

Вот они меня и не теряли – всю жизнь.

Кто ходил на первый этаж «Нового мира»? Полузапрещенный бывший арестант Юрий Домбровский, пришедший когда-то с улицы строитель Владимир Войнович, тоже хороший оказался будущий антисоветчик, как и создатель «Сандро из Чегема», абхазец с поразительным русским языком, Фазиль Искандер, затем Юрий Трифонов, который, будучи лауреатом Сталинской премии, резко изменился и начал новый путь со своим городским циклом.

Приезжал из Ростова запрещенный там Виталий Семин, сразу прославившийся романами «Семеро в одном доме» и «Нагрудный знак ОСТ».

Однажды со мной произошел анекдотический случай.

Был вечер, мы сидели в комнате отдела прозы. И тут к Анне Самойловне пришел какой-то важный автор, одетый по тогдашней моде Союза писателей, с бородкой, челкой «под Нерона» и в дубленке. Он расположился вольготно и раскрыл у себя на коленях изящный явно зарубежный чемоданчик, полный каких-то лаково блестящих книжек.

Книги для меня были тогда как недостижимые сокровища. Я нигде не могла их достать. Члены же Союза писателей имели право покупать их в своей лавке и частенько хвастались друг перед другом, разворачивая увесистые упаковки.

В «Новом мире» это было не принято. Как хлеб разворачивать перед голодными и тут же его заворачивать.

А тут этот шикарный гость завалил весь стол Анны Самойловны! «Хвастает», – подумала я и стала потихоньку подходить сбоку, как цыганка. Посмотреть же!

Он спросил Асю, мотнув головой в мою сторону:

– Своя?

– Своя, – рассмеявшись, отвечала Ася. Еще бы не своя!

И тут я поняла, кто это: это был какой-то комсомольский поэт, по-моему, Виктор У., его бороду и дубленку я видела на фото-

графиях в газетах по случаю того что он привел в Москву какой-то автопробег типа Братск–Париж. Тогда было множество этих пожилых певцов комсомола, они все писали заказные поэмы, шляясь по гидростанциям и стройкам, а заодно (в награду) исследуя и ленинские места за рубежом.

И я не стала подходить к его книгам. Не прочла, что там за заголовки. Он был здесь чужой, какой-то фасонистый, не похожий на пьющую прекрасную и философски-развеселую новоязскую публику. Чего это Ася с ним возится?

Дело шло к ночи, и тут богатый гость стал собираться. Оделся, покружил-покружил по комнате и вдруг подошел ко мне в своей дубленке нараспашку и протянул руку:

– Давайте с вами познакомимся. Как вас зовут?

Я видела, что все насторожились.

– Меня Люся, – ответила я и тут же специально равнодушно спросила:

– А вас?

Это произвело какой-то странный эффект: гость вдруг как-то шарахнулся и, как был расстегнутый, выскочил вон.

– Вы с ума сошли, Люся! – хохоча, закричала Анна Самойловна. – Это же Солженицын!

О Боже! Обидела гения!

– Бегите его верните!

Я выскочила на улицу. Солженицын просто-таки бежал, уже почти сворачивал за угол...

Вернулась ни с чем и получила по полной программе, и в ответ кричала:

– Ну я же думала, что это поэт У.!

Я уже говорила, как смеялись в этой комнате, какие истории рассказывали, гоняли чай, засиживались допоздна...

Думаю я, что именно эта компания была бы ближе А.Т., нежели его хмурые приближенные со второго этажа, которые отродясь не шутили, разве что будучи сильно «выпивши». Но его к своим, на первый этаж, не пускала субординация.

Вообще ведь по своей натуре Твардовский был гораздо бли-

же к народу, чем все остальные, и иногда он даже скрывался от всех напастей, как говорили, у какого-то друга в сторожке... Там и были его закадычные приятели, перед которыми не надо было держать высоко голову и делать вид, что все прекрасно, чтобы раньше времени не сожрали...

Но уже подошли тяжелые времена.

В день, когда было объявлено о разгроме редакции, мне позвонили, и я сразу пошла туда.

Потоком проходили писатели – на второй этаж, к Твардовскому. Я даже и не пыталась туда пойти. Мы сидели пили чай за длинным столом в буфете, плечом к плечу, почему-то смеялись. Тот же Лева Левицкий сказал : «Мы как к кухарке пришел пожарный, а у господ гости».

Инна потом мне почти шепотом сообщила, что А.Т. кому-то говорил в один из прощальных дней в журнале, что все-таки оставляет после себя литературу.

– И назвал в числе прочих ваше имя.

Спустя какое-то время я узнала, сидя в редакции, что Твардовский в последний раз приехал и сейчас навеки уедет из «Нового мира».

Я не хотела попадаться ему на глаза, просто вышла на улицу и встала на углу Малого Путинковского. Там уже стояли – отдельно друг от друга – пожилая женщина и какой-то молодой интеллигентный, бедного вида человек. Они тоже чего-то вроде бы ждали.

Наконец машина Твардовского показалась. Он сидел рядом с шофером, занимая собой все пространство за стеклом, массивный, с серым, одутловатым, цвета замазки, лицом. Безучастно смотрел только вперед, как приговоренный.

Обесчещенный, все потерявший, ехал навстречу болезни и смерти.

Последний раз я увидела его.

Машина проехала. Те двое сразу же ушли.

Твардовский умер осенью 1971 года, через два месяца после смерти моего мужа Жени. Я не пошла на похороны А.Т., была уверена, что все оцеплено и не пускают. Плакала дома.

Как много он сделал для меня, когда вынул из журнала мои вещи!

Как неизмеримо много сделали для меня Ефим Яковлевич, Ася и Инна, когда читали все, что я писала, и втайне (я это чувствовала) гордились мной.

– Если бы вы знали, Люся, в какой хорошей компании вы лежите у меня дома на антресолях! – сказала мне как-то Инна Борисова.

Я там пролежала двадцать лет, пока не напечатали в «Новом мире» повесть «Свой круг». (А уж это отдельная история, к которой приложили руку редакторы журнала Наталья Михайловна Долотова и Лара Беспалова, тоже защитники угнетенных писателей. Когда-нибудь я об этом расскажу.)

Это из своих запасов Инна дала мои рассказы мхатовскому режиссеру Михаилу Горюнову, а он потом позвонил мне в январе 1972 года и своим непередаваемым актерским баритоном произнес:

– Не могли бы вы написать для нас пьесу?

И начался мой «театральный роман»...

2001 г.

НАМ – СЕКС?

Мы хорошо себя чувствуем в нашей толпе, вольготно, свободно: можно даже не стоять, можно расслабиться как в невестомости. Если не стукнут, не выматерят, не толкнут, не наступят на ногу, если не вырвет рядом стоящую пэтэушницу, неопытную, которая напилась дряни... Только очень жалко детей и страшно смотреть на стариков. Никто сюда по своей воле не стремился, всех затолкала в толпу необходимость. Судьба. Здесь мы и родились. Бабы и наши роддома называют так: «Такой деловой роддом, прямо свалка».

Но когда притерпишься с годами, присмотришься, познакомишься, окажется, что толпы нет. Есть люди. Каждый сам по себе. Человек со своей историей и жизнью своего рода, каждый со своим космосом, каждый достоин жизни, достоин любви, все были нежными младенцами, станут немощными стариками.

Лоуренс говорит, что бывает чистая и грязная сексуальная литература, мы с этим согласны. Но нам – секс? Нам – освобожденные, чистые эротические переживания в духе Боккаччо? Нам – полновесные радости? Но где? Где, спросим мы, все это осуществить? В подсобках среди ведер и швабр? В кустах в доме отдыха? В общаге, если соседи отвернутся? Дома, когда деточки в школе? У знакомых (дай ключа)? В подъездах? В командировках, на семинарах по распр. перед. опыта и на съездах по интересам? Там чистые переживания? (Ведь свобода любви предполагает, что у любящих нет и не может быть общего крова. О возлюбленных идет речь у Лоуренса, а не об узаконенных супругах. О Паоло и Франческе, о Данте и Беатриче, о них.)

А если негде, то тогда трагическая любовь, вот это да, это по нашей части. Совершенно чистые переживания. Неосуществи-

мая, платоническая, возвышенная любовь. Данте и Биче, кто еще? Иванов и Петрова, Сидоров и Кузнецова, Иван Иванович и тетя Машка. Если бы еще были у них персональные кабинеты под ключом и руководящие диваны... Так что же им делать? Как всегда, нет ответа. Русь, дай ответ, не дает ответа.

Надо тогда дать им почитать чистую сексуальную литературу. Ведь литература может, по Лоуренсу, сообщить людям здоровый, сильный и радостный толчок к здоровому, сильному и радостному свободному совокуплению.

Вообще-то мы давно не любим литературу, которая «зовет». Нас зовущая литература как-то отпугивает. «Зовет и ведет» – этого у нас всегда было с избытком. Призывы ко всем праздникам и приводы после них. Такой литературой, которая призвана воспитать человека сильного, здорового и свободного при помощи метода социалистического реализма, такой литературой давно забиты все полки библиотек и магазинов, а также головы учеников.

Мы стоим, зажатые в толпе. Толпа говорит. Она не в силах сдерживаться и говорит, говорит. Никуда не зовет, не ведет, только сильно ругается, рассказывает анекдоты и приводит случаи из жизни. Кто как умер, какая слепая соседка сама сгорела на кухне и чуть весь дом не спалила. Да выиграет ли «Спартак», да чьего ребенка воспитательница в садике побила, и кто кому сколько должен после вчерашнего «козла», и что Егор не прав^{*}, и что училка в школе придирается к пацану, говорит, надо в какую-то спецшколу оформлять... Про секс говорят реже. Одна только, понизив голос, скажет, что есть такие ананитики, бегают по паркам голые, ужас. А другая сообщит, что делала-делала от своего аборт, а собралась рожать, так родила мертвую девочку на шестом месяце, «Скорая» приехала, велела в пакетик положить и самой везти, а куда – в роддом. Доехала до роддома, а там в приемном санитарка наорала, и только тогда, говорит бедная женщина, я ее выматерила, а сама плачу, а пакетик в руке держу...

^{*}Имелся в виду член Политбюро.

О наш великий и могучий, правдивый и свободный разговорный, он мелет что попало, но никогда не лжет. И никогда он, этот язык, не грязен. Ругается он, вокс попули, жутко, шутит матерно, оптимизма ни на грош, все подвергает сомнению, себе не верит... Себя не терпит. Говорит: «Бомбу бы хорошую сюда».

Безмолвствует наша толпа только в исключительных случаях, когда боится или когда призывают пойти на трудовые свершения. В обоих случаях охотно голосует. Подстрекнуть толпу на убийство и грабеж можно, она охотно кинется, если ей объяснить, во имя чего – и трусливо распадется при возмездии, если есть куда. Если некуда, закроет рыла рукавами, детей спрячет в ноги.

Но литература, если она вольно-боккаччьевская, что хорошего она принесет нам? Молодежь и так, без подначки, агрессивно ищет куста, угла и подвала, взрослые стоят в очередях в свободное от работы время, старичкам приходится воевать вторую ВОВ с соседями за право не идти в богадельню, одинокие учительницы, начитавшись, куда денутся? Одиноким тяжело...

А что касается сочинить, то все эти истории а ля-Боккаччо, да еще зазывные, крепко закрученные, пишутся легко, как советская песня: я, ты, он, она, вместе дружная семья, сердцу хочется хорошей, большой любви, кто в такую ночь не спит, поцелуй без разрешенья...

Писать это нетрудно, печатать у нас это скоро будут, и первый напечатавшийся, как первое кооперативное кафе, получит известность, прибыль и выход на валютное сотрудничество.

Толпа встрепенется, начнут прятать книжки от детей, орать на подростков, подростки пойдут драться улица на улицу, матери на работе с хохотом обсудят, мужики на время воспрянут и сбегают в ближайшую слесарню за самогонкой, количество абортных через два месяца подскочит, а также придется увеличить количество спецшкол (вспомогательных) через семь лет, а в остальном все останется как было...

Но сведущие читатели заупрямятся и скажут, что у нас уже есть своя такая литература. К примеру, роман П. Проскурина «Имя твое», посвященный угадаете кому? Чьему «твоему» имени?

«Сталин, любивший эту оперу с какой-то... болезненной страстью, в этот вечер, к своей досаде, не чувствовал всегда ожидаемого удовлетворения».

На следующей странице, однако, все пошло гораздо лучше: «И сам Сталин, и Брюханов были как бы в одной точке напряжения, в ощущении чего-то... Сталин... не меняясь ни одним мускулом в лице, напряженно ждал своего полного слияния с музыкой, почти физически отдавшись ожиданию этого момента».

И на следующей странице, наконец:

«Брюханов... отметил про себя почти незаметное движение Сталина – он как-то всем телом подался к сцене, и Брюханов понял, что и он ждал именно этого места...»

После чего:

«Брюханов увидел совсем близко перед собой глаза Сталина и удивился их молодому блеску».

Так что, судя по всему, мы тоже можем кое-что противопоставить гнилому Западу: нашу собственную порнуху с нашими собственными вариантами отклонений...

(напечатано в «Иностранной литературе»)

конец 80-х гг.

ВАСЯ КРАСИВЫЙ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

Первое, что говорят люди, когда беременная, незамужняя, средних заработков женщина подает заявление на жилплощадь: «Вы сами создали себе эту ситуацию».

То есть сознательно, в личных корыстных целях не сбегала сделать аборт, а «оставила» с целью улучшения жилищных условий.

Второе, что ей говорят: «От тебя можно ждать всего».

Третье: «Хитрая, теперь тебя не сократят».

Четвертое: «На овощебазу, конечно, не пойдешь теперь».

Короче говоря, устроилась баба с комфортом. Потеснила плечом.

Далее ей могут сказать, что да, они курят, у них и дети так выросли в дыму, да, не на стул же скакать к форточке, а выходить в коридор пусть кому нужно, тот выходит, мы работаем.

Мало ли что еще ей говорят про разные случаи из жизни, когда баба с помощью такого вот живота мужа себе поймала. Мало ли говорят, но самое главное, что ей негде жить с ребенком, некуда его принести. Мало ли что говорят в запальчивости люди перед лицом той бездны, куда, они видят, ввергает себя женщина, до сих пор не привлекавшая к себе внимания своей личной неустроенностью. Ну живет, ну снимает комнату. Неплохая комната, а мы втроем в одной, а она одна. Платит... Ну, за это и заплатить можно, и переплатить. А она и хочет жить одна, без родичей, как человек хочет, так живет. На руки сто сорок, сорок за комнату. И ничего. А то, что у нее нет совершенно никого... А у нас есть. И попугай есть, и попугай после первых слов «Вася красивый» и «поцелуй Васю» выучил такие слова: «Если пьяный, иди спать». Еще Вася умеет матом. Поет: «баю-бай», а потом как

скажет! Все падают со смеху. Что слышит, то сам выучивает. А в доме двое детей, и дочь только что вышла срочно замуж, семнадцати лет. Будет рожать. Итого семеро в двух комнатах.

Если у нее никого нет, возможно, что она и сама такая, раз не ладит с родителями. Раньше о ней знали: родители в двух часах езды, у них комната 22 метра. Брат женился, ушел к жене, стал пить, родился ребенок, брата из семьи выгнала теща, ну и свои родители обратно не пустили. Правильно. Пьет, значит, за ним убирать, стирать с него, а он ни копыя в дом и в баню не ходит. Правильно не пустили. Он живет у слесарей в подвале.

Она уехала из дому двадцати лет от роду и наезжает по большим праздникам, отметитья. Чем ее там обидели? Отец пьет. Правильно, отец пьет, расстраивается из-за такого сына, сам говорил неоднократно. А она, значит, такая дочка. Она во всеуслышание сказала: «Лучше умереть, чем идти к ним с ребенком». На своих-то родителей!

Однако, что бы она ни говорила, ей идти есть куда. Подумаешь, родители лаются между собой. Все живут, все бывает.

Она ответила на вопрос, знает ли ее мать о будущем ребенке: «Она этого от меня ждет с шестнадцати лет».

И здравый смысл говорит, что если некуда с ребенком, то в крайнем случае приди поклонись матери, заплачь и в ноги ей, в ноги.

Она же молчит на это или при всех начинает плакать за своим рабочим столом.

Любопытно, но сослуживцы ее слегка возненавидели.

Несколько раз в жизни я сталкивалась со странным обстоятельством: когда житейская драма доходит до непереносимых размеров, некоторые окружающие перестают сочувствовать и даже впадают в агрессию. Как бы не в силах больше этого выносить, этой беспомощности и этих попыток сесть на шею. Строят разные разоблачительные предположения типа того, что спекулирует баба. Или что у нее есть хахаль. И что мать не такая, не может быть, мать есть мать.

Ибо не может быть такого, что:

Мать заявила брату, что не даст ей жить здесь с ребенком, раз она такая зараза.

Отец сказал, что раз она так заявила, что он пьет и бьет мать, то пусть так и будет.

Комнату, которую она снимала у дальних родственников, ей теперь не сдают, выгнали: единственный сосед по квартире, бодрый старичок и писака заявлений, обиделся, что его заранее не предупредили о беременности, и написал куда надо, что ему тяжело. Владельца комнаты вызвали и предупредили.

Руководство института, где она работает, как раз и выразилось в том смысле, что «вы сами создали себе эту ситуацию».

Сотрудницы хором сказали, когда она, скрепив сердце, пришла хлопотать насчет общежития для семейных еще раз, теперь уже с вещами по дороге в городской санаторий, туда, где единственно и принимают беременных:

– Езжай к родителям с милицией тоже, подумаешь! (Родители вызывали милицию, что брат ночует на террасе.) Ты не хуже никого, имеешь право.

Она живет в Сокольниках в санатории для беременных. Под кроватью маленький чемоданчик: две пеленки простых, две теплых, распашонки две, кофточки, чепчик, одеяло. Все. Кое-что купила, кое-что привез братик. Красивый, добрый, умный, слабыхарактерный. Ему тоже несладко, целая трагедия, видется с ребенком не дают. От этого-то невидимого ребенка бывшая жена собрала старенького, встретились на улице, и отдала: жалко все же, все понимают вокруг, что и денег нет, и вообще.

Есть в чем выйти ребенку из родильного дома.

А нести его некуда.

Прошлый раз, еще давно, приехала к родителям навестить, они ночью вскочили, свет зажгли, ругались. Может быть, при ней они еще больше кричат, чем без нее, чтобы дать выход накопившемуся раздражению. Как говорится, бей своих, чтобы чужие боялись и больше уже не сунулись.

А если ребенок, как тот попугай сослуживицы, первые свои слова выучит именно от них?

А сослуживицы как-то простили ей все ее прошлое и сейчас активно ищут, кто бы сдал комнату ей с ребенком.

Найдут: сорок рублей комната. Если не считать декретных,

на которые она будет жить четыре месяца (это зарплата за 112 дней), дальше останется: 20 рублей в месяц как матери-одиночке, 35 рублей пособие до года.

Из 55 рублей – 40 рублей за комнату.

На двоих в течение года.

Одинокая мать, одна из многих, кто решился не делать аборт и войти в такую «горящую избу», перед которой все «женщины в русских селеньях» остановились бы...

Одна из многих, кто «сам себе создал такую ситуацию».

Напомнить можно было бы, что мать каждого рождающегося ребенка создает себе ситуацию, она дает ребенка, а ей обязаны дать на ребенка.

Раздавались голоса, что дети в неполноценных семьях вырастают какие-то не такие.

Не знаю. Сама дитя неполноценной семьи. Не могу судить. И надо договориться, что считать неполноценной семьей. И что полноценной.

Ту, где живет попугай Вася?

Ту, где живы мать с отцом, а сын вырос пьющим, а дочь одинокой на всю жизнь?

Или ту, где ребенок – единственная надежда на счастье, где хотят его уберечь и вырастить в любви?

Я прошу жилья для Одинокой Матери с ребенком, ибо они имеют право на это жилье: в «Жилищном кодексе» записано, что наравне с многодетными им предоставляется первоочередность.

(не опубликовано в «Литгазете», но редактор Лора Великанова сделала все, чтобы комнатку в общежитии дали. Сколько раз они с Лидой Графовой выручали людей, в том числе и из тюрьмы...)

ПИСЬМО НОРШТЕЙНУ И ЧИТАТЕЛЮ

Юра,

Сейчас я открываю новую тетрадь, очень похожую на ту, старую, в которой в 1976 году начала писать сценарий «Сказки сказок». Огромная тетрадь в клеточку, первая фраза, что-то о том, как долго стояли дни в детстве... Двадцать пять лет назад. Помнишь, ты мне тогда позвонил, в марте? И сказал: «Знаешь, наверно, ничего не получится у меня с твоим Данте».

(Я перед тем предлагала тебе сделать фильм по книге Данте «Vita nova», о его любви к Беатриче и о любви Беатриче к нему, при том, что он с нею даже не здоровался, только по всему городу читал стихи о ней, а сам он к Беатриче не подходил, такая изощренная форма превосходства над бедной девочкой, любовь-пытка. И как Биче первая с ним поздоровалась, просто-душно разорвала эту веревку, на которой он ее водил... Она умерла в двадцать шесть лет, выйдя замуж за того, с кем ее обручили в детстве.)

Ну вот, и ты сказал:

– Ничего не получится у меня с твоим Данте.

– Ладно, – ответила я, занятая своими мыслями. Что может ответить автор режиссеру, что может ответить отвергнутая Беатриче своему Данте? «Ну хорошо, ничего не получится – и не надо». Однако ты продолжал, будучи не Данте:

– А помнишь, я тебе говорил о том мультфильме, который сделал в Америке этот Бакши? Фильм о его военном детстве?

Конечно, я помнила. Ты еще тогда горестно воскликнул: «Почему не я снял этот фильм?»

(Вот вам вечный вопль всех художников, «почему не я это сделал», он сопровождает всю историю человечества и являет-

ся самым мощным «перпетуум мобиле» искусства, но я тогда еще об этом не задумывалась. Горестный крик, следом за которым идет мысль «а что если все-таки сделать?» Так движется мировой театр.)

– Помню, – сказала я. – Ты еще жалел, что не ты это снял.

– Ну вот, – продолжал ты. – Я решил сделать все-таки такой фильм.

– Да. Молодец! – откликнулась я машинально. Данте уплывал, прощально растворяясь в круговороте звезд. Мне почему-то всегда виделся этот эпизод – встреча Данте и Беатриче в яркосинем раю среди светил, в пунктире орбит, и у каждой звезды наивные языки пламени клубятся вокруг улыбающихся лиц. Все сияет. Это был бы финал. Золотое на васильково-синем.

– Ну вот, – продолжал ты, – Люся! Напишешь сценарий? О моем военном детстве. А то я не могу сам. Ненавижу писать.

Письмо читателю

Уважаемый читатель!

Мне был нанесен как бы неожиданный удар. Я не могла принять Юрино предложение. Ниже объясню, почему.

Вообще-то это предложение было для меня огромным, незаслуженным счастьем. В то время я вела образ жизни полностью запрещенного писателя. Жить было не на что. Советская власть меня не печатала и не разрешала ставить мои пьесы. А работа с Норштейном была мечтой всех сценаристов (не говоря о том, что она официально оплачивалась). Писать для него означало участвовать в создании бесспорного шедевра. Он был курицей, которая несла только золотые яйца! (Все равно что Феллини.) К тому времени Юра снял три гениальных фильма – «Лиса и заяц», «Цапля и журавль» и самый знаменитый из них, «Ежик в тумане», национальный хит, вошедший в народную поговорку «ну ты прям как ежик в тумане». До этих работ он снял полсотни других, но его фамилия упоминалась в так называемой «братской могиле», в длинном списке аниматоров перед словом «конец». А ведь потом я безошибочно стала узна-

вать его руку в чужих фильмах, моцартовскую легкость то тут, то там, особые движения его героев – крокодилов, собак, детей, дворников и т.д. Какими бы классиками ни были режиссеры на студии, они наперебой старались заполучить мальчика Норштейна себе в аниматоры. (В дальнейшем историки кино и будут составлять, видимо, антологии норштейновских эпизодов в чужих фильмах.) В конце концов ему поневоле разрешили делать кино самостоятельно, ну не могли не разрешить. Вырос мастер. Хотя он не имел никакого права быть режиссером, в институт его в свое время не приняли. Закончил только художественную школу и краткосрочные курсы мультипликаторов.

Но в том-то все и дело, что чем бы в жизни этот рыжий ни занимался – стал бы он художником, учителем рисования, краснодеревщиком, хирургом или скрипичным мастером – ему суждено, видимо, было сделаться лучшим в мире. Подспудно – спиной, кожей, сердцем – люди это чувствуют всегда. И уступают дорогу. Иногда с трудом. Иногда после жизни гения. Сопrotивляясь. Но вот тут они не сопротивлялись – слишком уж этот рыжий был безотказным, радостно брался за все, светился весь от работы! Горбатился на других. И в награду дали ему снимать простенький двенадцатиминутный фильм по русской сказочке «Лиса и заяц». Для итальянского телевидения. Осчастливили даже пленкой «Кодак»! Помню этот переполненный зал, присутствие итальянского посла, радостную овацию в конце и вспотевшего, затурканного автора. И тут же стали возить его «Лису и зайца» на фестивали и получать за Норштейна премии (начальство присваивало себе и деньги, и всякие призы, фигурки-кубки). Юра не жаловался и жил в долг впятером (плюс кошка и собака) на две небольшие зарплаты. Росли сын и дочка, Боря и Катя. Родители же работали над фильмами – Юра как отец, режиссер, краснодеревщик и диктатор, Франческа как мама, художник норштейновских фильмов и бунтарь, как прачка и нянька, повар, уборщица и советник всех окрестных жителей по лечению собак и кошек. Все время в доме бывали гости, сидели в крошечной кухне. Нищая, трудная, праздничная жизнь! Помню их черно-белую кошку Мурку, которая, обидевшись, что

ей не дали своровать печенку (это семейное сокровище оттаивало в раковине), просидела целый вечер носом в угол. Никто не смог ее утешить. Пудель Йонька предала ее, налаяла хозяевам, привела их в кухню в тот самый момент, когда печенка, честно добытая из раковины, уже почти шлепнулась на пол. А Юра показывал нам только что построенные им самим шкафчики на кухне в стиле ампира (купить было не на что, да он и всегда предпочитал делать все сам, будучи выдающимся мебельным мастером. Как плотник он, кстати, тщеславен и немного хвастлив, любит показывать свою мастерскую, которую сделал собственными руками. Эту мастерскую надо бы объявить национальным достоянием, но Юра только что получил письмо, что она перешла в фонд недвижимости Москвы и будет – ? – продаваться через аукцион!!! Кто больше заплатит, что ли...).

Так вот, был светлый, безотказный, добрый и, что называется, «бесхитришный» работник, всеми любимый. Раз – и ему вдруг дают делать фильм. И он его сделал: выгнанный из дому зайчик, похожий на автора, сиротливо прижал к себе узелок (Юра тут как бы предвидел свою судьбу, что ли?), затрепетала серебром и растаяла рыбка в луже, петух раскрыл огромный зев, и язык его вырвался из глотки как язык пламени – это был вопль победы! Пустяк, двенадцать минут – оказалось, что шедевр.

«Лису и зайца» он снимал без сценария, просто взял текст сказки. На первый случай это обошлось, никто не знал его особенностями: Юра терпеть не мог писать тексты. Сто раз нарисует, но изображать на бумаге слова – ни за что. Представляю себе, какие муки он испытывал, сдавая экзамен по сочинению.

Это потом он разговорится, начнет читать лекции по всему миру, все будут слушать и записывать, а потом кто-нибудь издаст книгу прочитанных им лекций и интервью – но это будет потом. А пока что Норштейн для своего следующего фильма, «Цапля и журавль», написал сценарий, который не был принят. Приняли чужой сценарий, но Норштейн сказал: «Отсюда я возьму только бусы на цапле», и снимал все равно свою собственную сказку.

Хотя я, например, думаю, что он сделал на самом деле не ска-

зочный фильм, а создал воплощенную музыку. Точней говоря, темой оказалась нежность, в том числе и к музыке.

Много лет спустя выяснилась подкладка, лейтмотив, скрытая линия «Цапли и журавля».

– Я тебе не рассказывал? (сказал он мне недавно, когда мы начали вспоминать нашего любимого друга, композитора Михаила Александровича Мееровича, про которого я думаю, что он написал лучший вальс XX столетия, вальс прощания из мультфильма «Цапля и журавль». Михал Саныча любимого, который изрекал шутки постоянно, ухаживая за дамами или даже сидя в одиночестве за роялем у себя дома. Знаменитого дома, заселенного одними композиторами при обычной бытовой слышимости. К примеру, разобравшись, что кто-то за стеной плохо играет, к примеру, Баха, Меерович, не выдержав, включался в исполнение и играл синхронно, чтобы не слышать этого безобразия... Мне он звонил, надеясь получить от меня либретто оперы (в дальнейшем) и говорил: «Ваш голос... у меня от него побежали мурашки по спине, и трех я уже поймал». Итак, в процессе подготовки к «Цапле и журавлю» настал момент, когда Юре понадобился композитор Меерович.)

– Я тебе не рассказывал? Я стал искать Мееровича, он был мне нужен.

(Еще отдельная тема – это те люди, которые нужны для работы и жизни Норштейну. Он их буквально выкапывает, достает, что называется, из-под земли. Это настоящая охота, вроде сбора белых грибов. Юра в голодные времена ходил по грибы вместе с Франей и учился – Франческа была выдающимся грибником, по запаху находила даже трюфели в сорока пяти километрах от Красной площади.)

– Он был мне нужен. И, оказывается, он в это время сидел в сумасшедшем доме!

(Объясняю, что тогда были за времена. Переработал человек, перестал спать, пошел к врачу за снотворным, переадресовали к психиатру, а тот ласково говорит: пусть пациент у нас полежит-отдохнет, его обязательно подлечат, такой запущенный

случай, только в условиях стационара мы можем... и т.д. Тем более если это полузапрещенный, авангардный сочинитель музыки Меерович, над которым соседи по Союзу композиторов не прочь, видимо, были установить контроль... Всё.)

– А он был мне нужен! Я поехал. Кащенко назывался этот сумасшедший дом. Меня пропустили внутрь, потом сказали, он на прогулке. Вышел во двор, а там еще одна ограда... Железная, как на дачных участках... Рабица? Сетка, короче. Высокая. И никакой Ван Гог! Помнишь, «Прогулка заключенных»? И никакой Ван Гог с этим не сравнится! Там площадка за оградой, в центре сухое дерево, и вокруг этого дерева быстро-быстро носятся люди в байковых пижамах. Почему-то очень быстро. Может быть, у них мысли бегут? Короче, и я увидел Михаила Александровича. Нет, он не бегал. Он сидел на скамейке. Я его позвал, он подошел к решетке. Я стал к нему рваться через калитку, санитар не пустил. Меерович ему сказал: «Это мой брат!» Я потом вернулся на студию. А у нас там был один человек, который мог все. У него были какие-то связи. Он ребят-мультипликаторов от армии спасал.

(Да, я знаю, Юра. Его имя стоит на многих мультфильмах: «Директор картины Битман».)

– А ведь попасть в психбольницу было легко, а обратно они не выпускали. Тогда, в те годы, калечили людей там. Ну и Битман его оттуда вытащил.

Юра так закончил свой рассказ:

– Меерович мне много лет спустя как-то сказал: «Вы меня тогда спасли, я думал, что никому уже не нужен».

Теперь я сама скажу, что Меерович создал совершенную музыку для «Цапли и журавля»! В особенности этот вальс. Я думаю, он писал его для своего названного брата, для Юры Норштейна. Может быть, Меерович смотрел вслед Юре из своего сумасшедшего дома, из клетки с сухим деревом посередине, а сам уже сочинял эту музыку, которую Юра ему только что заказал. Меерович знал, что его освободят. Меерович, как и многие

люди, после «Лисы и зайца» начал безоговорочно верить в Норштейна. Безоглядно, безусловно.

Тем не менее Юра Норштейн и Франческа Ярбусова жили трудно. Они жили в долг, выплачивали за кооперативную квартиру. Юра делал фильм за фильмом. Все рисовала Франия. Юра говорил о ней с неутраченным восторгом. «Этто Франия!» Она обладала волшебной силой, явно. Она лечила людей и животных. Еще когда Юра ухаживал за нею, она только-только пришла работать на студию, тихая, маленькая, с огромной косой – Юра восклицал везде, и его рыжие глаза горели голубым огнем: «Это единственный человек, который может просто так, сразу и с большой точностью, нарисовать что угодно – лягушку, бабочку, муху люблю!»

Кстати, все художники рисуют Юру с голубыми глазами. И я сама всю жизнь так считала, и в первой своей статье (нынешняя – вторая) о нем написала «его измученные голубые глаза». Норштейн с хохотом предложил убедиться, что они у него «карие». Вообще он был недоволен, что я его назвала «живущий гений». Кстати, что-то у него с этим цветом глаз вообще непонятное. Я и сама рисовала его неоднократно. В профиль глаза синие, а прямо смотришь – как чай... Все дело, видимо, в том, что у него особая оптика глаз. Голубая оптика. Видимо, просто предназначенная для съемок. Хотя сам он убежден, что стал кинорежиссером по чистой случайности. Все было случайно! Вдруг обнаружил объявление о наборе на курсы мультипликаторов. Вдруг повстречал в коридоре студии Сашу, Александра Жуковского, постороннего человека, который работал совершенно в другом месте, оператором документальных фильмов. ...Внимательно на него посмотрел. И затем пригласил его снять «Цаплю и журавля».

Кстати, Теодор Бунимович, первый из его операторов, еще на «Лисе и зайце», был фронтовым кинооператором и в годы войны получил премию американскую «Оскар» за программу фронтовой хроники.

То есть не он получил, а за него получили. Об этом тогда никто не мог знать.

С Жуковским Юра осуществил изобретение своей жизни – съёмочный станок с подвижными ярусами и камерой. Впервые в мире на «Цапле и журавле» камера смогла передвигаться вдоль ярусов станка, и ярусы можно было наклонять и двигать в любом направлении.

Поэтому «Цапля и журавль» был первым фильмом свободы для Норштейна и Жуковского. Начинался путь к совершенно новому пространству кадра. До этого было что: стоит станок с ярусами стекол. На нижнем ярусе дальний план, скажем, лес и горизонт. На среднем – пеньки и деревья. На верхнем – лежит рисунок зайчика с узелком. Берем пинцетом заячью ступню, кладем слегка выше, камера надо всем этим щелкнула раз – зайчик едва шевельнул лапкой. Два – зайчик шевельнул лапкой как следует. Вроде бы пошел. Такова техника перекладки. Пинцетиком переложили лапку на миллиметр – началось движение, снято. Это занятие долгое, мелкое.

А журавль в «Цапле и журавле» не просто ходит, но все вокруг него живет и дышит, мир кружится, раздвигается, мы видим далекие перспективы... Это уже не театр, не сцена, где сзади стоят грубые кулисы и зрителю там нечего делать. Мы летим туда, в глубину, нам можно. Плоский рисунок превратился в волшебную, многоступенчатую панораму...

У Норштейна, кроме того, есть некоторые особенности в съемке. Так не работает никто. Никто даже не понимает, как это сделано.

В 1984 году в результате опроса тридцати пяти кинокритиков мира «Сказка сказок» была объявлена лучшим мультфильмом всех времен и народов.

Что это за фильм, «Цапля и журавль»? Печальный, нежный, смешной, с дождями – старый парк, серебряное небо, туманы, далекая музыка и два одиноких существа, последние аристократы этих мест, среди колонн разрушенной беседки. Там царствует робкая, гордая любовь. Обедневшие изгнанники, ни кола ни двора, имущества нет, только руины. Один зонтик на всю вселенную, какая-то полуцелая шляпка, бусы из рябины. Нелепые, породистые носы. Вздорные характеры. И эта нежная, прощаль-

ная музыка о любви, которой нельзя сбыться. Два существа созданы друг для друга. Но между ними всегда музыка прощанья. Великий фильм о любви, когда зритель всей душой жаждет финального поцелуя, но его нет и никогда не будет.

После «Ежика в тумане» Жуковский ушел от Норштейна по-челу-то. «Сказку сказок» пришлось делать без него. Оператором стал Игорь Скидан-Босин.

Юра потом долго добывал себе Жуковского. Ситуация тоже была, как у журавля и цапли. Они еще раз расстались, работая над «Шинелью», но последние два года все-таки работали вместе.

Жуковский умер два года назад... Сердце не выдержало.

Письмо Юре Норштейну

Юра, ты помнишь, как во время съемок «Цапли и журавля» ты мне позвонил и спросил – что бы такое журавль мог подарить цапле, чтобы она тут же этот подарок легко уничтожила? Это, как я понимаю, был для меня первый экзамен. Я собралась, как кошка перед прыжком на подоконник, и ответила:

– По-моему, это может быть букет одуванчиков.

И это стал букет одуванчиков!

Перед следующим фильмом, перед «Ежиком в тумане», ты весьма церемонно (опять-таки по телефону) спросил меня, не буду ли я против, если они возьмут мой профиль для ежика?

Я тогда ответила, что раз вы уже брали (без спросу) мой нос для цапли, то берите и для ежика.

Юра! Если честно! И для Волчка в «Сказке сказок» вы тоже взяли напрокат мой профиль?

Теперь, Юра, мы приближаемся к началу моего письма, к тому марту 1976 года, когда ты мне позвонил и предложил написать сценарий нового фильма о Твоем Военном Детстве.

Но я не могла писать сценарий! Я ответила тебе:

– А тебя не смущает, что я через месяц должна родить?

– Да нет, что ты, – ответил ты.

Дальше жизнь текла у каждого по-своему, и мы с тобой увиделись, когда ты пришел ко мне домой начинать работу над сцена-

рием. Мы выкатили из дома коляску с моим трехмесячным Федей. Фокус был в том, что, когда его везли в коляске, он молчал. Стоило его вынуть – тут начинался концерт! Ради спокойствия и плодотворной работы над сценарием мы прошли с коляской десятки километров. Федя, как видно, прислушивался к нашим крикам и спорам. Вырос шумный ребенок. И в сценарии фильма тоже родился ребенок – из листка бумаги. Начал орать.

Юра! Ты приносил мне книги стихов – все это были романтики, Гарсия Лорка, Пабло Неруда, Назым Хикмет. Ты притаскивал альбомы графики Пикассо, редчайшую на советской земле монографию. Ты парил в небесах. Все это должно было меня навести на мысли о великом! Герои войны, уходящие на фронт поезда. Ты видел возвращение с победой, ты мог помнить великие салюты. Кроме того, тебя пленяло маленькое стихотворение Назыма Хикмета «Сказка сказок»: «Над рекой стоит чинара. Сидит кошка. Сижу я. Сначала уйдет кошка. Потом уйду я. Потом уйдет чинара. А река будет вечно». Что-то в таком роде. Ты хотел фильм об этом. Ты был полон поэзией. В результате я придумала героя – поэта. Он пишет стихи на листочках. Листочки летят к разным людям.

Что касается меня, я была полна молоком и могла думать только о детях. Поэтому из одного листочка в сценарии должен был родиться ребеночек...

Кроме того, оказалось, что тебе нужен еще один герой – волчок. Из колыбельной песни – «Баю-баюшки-баю, не ложися на краю. Придет серенький волчок и ухватит за бочок». Так и фильм должен был называться – «Придет серенький волчок».

Вот как это объединить – поэта, волка, моего ребеночка, войну, стихи Хикмета, чинару, реку, кошку, затем графику Пикассо? Как?

При том, Юра, не забудь, что ты требовал еще и вставить в сценарий твое военное детство!

Но, Юра! Прости меня, когда кончилась война, тебе было четыре года. А мне было почти семь в День победы. Я была нищенкой, бродячей девочкой войны. Мы жили с бабушкой и теткой без света, питались из помойки. Я видела все. В ночь на девятое мая 1945 года я услышала снизу, из рассветной темно-



Вот в этой дружной компании – с Кирюшей и младенцем Федей – мы и работали все лето над сценарием «Сказки сказок» в соавторстве с Юрой Норштейном. 1976 г.

ты, в четыре часа, крики и выстрелы. Я помчалась на улицу босая. В сумерках бегали люди. Весь день пели, плясали, пили, плакали, перебинтованных раненых из госпиталей таскали на плечах. Играла музыка – гармошки, оркестры, патефоны. Вечером устроили настоящий салют над рекой Волгой.

С высоты своего трехлетнего преимущества я теперь поучала тебя насчет правды жизни. Я рассказывала тебе истории. О семьях, о соседях. О магазинах. Ты мне тоже начал рассказывать о своих соседях по старому дому. Как топили печки в двухэтажном бараке. Как танцевали во дворе под аккордеон. Но тебе нужна была и поэзия!

Мне казалось, что ничего не получится. Как всю эту мешанину совместить? Кошку и волка, твой деревянный дом в снегах и чинару над рекой? Войну и античного Пикассо?

Какой-то сценарий я написала. Название, «Придет серенький волчок», нам сразу же запретили. Начальство усмотрело в этом какое-то зловещее предсказание. Угрозу, что ли? Ты, Юра, тогда разозлился и назвал фильм «Сказка сказок». Звучало как-то самонадеянно, но так было у Назыма Хикмета.

Только когда ты уже снял весь фильм, для меня начал (только начал) вырисовываться твой замысел. Я посмотрела «Сказку сказок» не меньше пятидесяти раз, и все равно тайна осталась. Это было соединение несоединимого. Это была симфония с разными темами. Один герой шел через весь фильм – Волчок, маленькое существо, ребенок войны. Вечная душа, которая свободно посещает золотой век, тихую обитель на берегу, где живет счастливый рыбак с семьей, где в коляске лежит (молча) толстый ребенок, а его маленькая сестренка в бальном платье и шляпе прыгает через веревочку в компании быка Пикассо... Где сам Юра и его жена Франческа вечно живут под чинарой, жена стирает, а он ловит рыбу, и вечно они обедают на воздухе, с ними их кошка Мурка, с ними их гости – лысый поэт с лирой и случайный молодой человек, свободный от вещей, задумчивый прохожий. Волчок живет и там, где сверкает современный ночной город с ревущими машинами на шоссе. Где вечно танцуют, как мотыльки под фонарем, довоенные девушки с кавалерами, и всегда играет танго тех, сороковых, годов – «Утомленное солнце»... Где всегда уходят на войну. Где возвращаются с войны – но немногие. Где мокрые кусты сирени вокруг поминального стола роняют капли слез над стаканом водки, который оставлен для убитых и накрыт кусочком хлеба, по русскому обычаю. Боже мой, как я плакала, когда смотрела этот фильм! Всякий раз.

Теперь-то его показывают по телевизору почти каждую годовщину Победы. А тогда, ты помнишь, Юра? Его запретили сразу же: «Это будет непонятно народу!»

Мы с тобой переговаривались по телефону. Чтобы спасти

*Это меня снимал на паспорт
оператор Норштейна
Сашенька Жуковский
в том павильоне, где они с Юрой
работали над «Шинелью».
Скоро их выгонят отуда,
как двух Акакиев Акакиевичей.
Пойдут долгие годы
без крыши над головой... 1981 г.*



фильм, кто-то посоветовал написать закадровый текст. Я попробовала – не получилось. Этого делать было нельзя. Я разозлилась, будучи опытным запрещенным автором. Мне тоже многое советовали – сделать, к примеру, в рассказе хороший конец. Тогда напечатаем. Помнишь, Юра, что я тебе сказала?

– Юра! Этот фильм войдет во все учебники кино! Не беспокойся и ничего не делай с ним! Все. Я выключаю телефон!

Это был единственный выход из положения.

Но произошло чудо. Помнишь, ты мне позвонил в начале ноября?

– Люся! – (смущенно сказал ты) – Мне дали госпремию.



Это я нарисовала Юру, когда он смотрел видеозапись своей внучки Яночки и был доволен безмерно.

Норштейну, художнице Ярбусовой и оператору Жуковскому дали главную премию советского государства! За их мультфильмы!

Это было чудо. Я захохотала. Мы долго смеялись по телефону, а надо было бы плакать от счастья.

Франческа сшила себе удивительное платье из недорогих

шерстяных шалей. Тебе, Юра, было, по-моему, нечего надеть. Пошел даже без галстука.

Выступая в Кремле, ты поблагодарил своих родителей (а не партию, не правительство, как другие). Я сочинила стишок «Лауреат с лауреаткой сидят в носках с дырявой пяткой».

«Сказку сказок» разрешили.

Ее начали показывать на вечернем сеансе в одном кинотеатре, среди других четырех мультфильмов. Год продолжалась эта история.

Сначала мы ничего не знали. Но какие-то слухи начали доходить – что билетов на этот сеанс не достать. Что стоят очереди...

Ты мне как-то рассказал со смехом, что какой-то американский продюсер, приехав в Москву и посмотрев «Сказку сказок», сказал:

– В мире это поймут тридцать шесть человек, но для вас у меня в доме всегда, имейте в виду, будет комната.

Один раз и ко мне приехала американка, моя переводчица Альма Лоу, и я решила ее повести на «Сказку сказок» в кино. Удалось достать у администратора два билета, я сказала, что являюсь соавтором сценария и что специально приехала – вот – из Америки профессор. Посмотреть кино. Все это была чистая правда, но я говорила как врала. Было жутко неудобно.

Наш фильм показывали четвертым из шести. Какой-то молодой человек, сидящий впереди нас с кейсом на коленях, как только пошли титры «Сказки сказок», открыл кейс, достал плитку шоколада и начал ее с хрустом развертывать.

Тут же ему на плечи с разных сторон легло три руки (одна была моя). Он испугался и прикрыл кейс. Делалось что-то странное!

Зал посмотрел все двадцать шесть минут в благоговейном молчании. Ни шепота, ни шороха. Ни скрипа.

Когда фильм закончился, почти все встали и пошли вон из зала. Остался только (в полном изумлении) тот молодой человек. В зале даже зажгли свет, хотя предстояли еще фильмы.

Потом мне сказали, что весь год творится одна и та же история, посреди сеанса включают свет. Только впоследствии догадались и «Сказку сказок» переместили в конец.

Я знаю человека, который смотрел наш фильм, Юра, шестнадцать раз. Еще он собрал старушек из своего дома, купил им билеты и всех отвел на «Сказку сказок».

– Что ты говоришь, Юра?

– Я говорю, что недавно в Бостоне ко мне подошел русский эмигрант, который сказал, что смотрел «Сказку сказок» тридцать раз.

А потом мы с тобой, Юра, начали работать над сценарием фильма по «Шинели» Гоголя. Это было летом 1980 года...

Через несколько лет, Юра, тебя выгнали из павильона студии «Союзмультфильм», за постоянное невыполнение плана. Туда въехала какая-то режиссерша, она стала торжественно и по праву работать на твоём станке. Ты остался без работы.

Но ты успел снять около двадцати минут, про которые я скажу так же, как про «Сказку сказок»:

– Это войдет во все учебники истории кино, Юра.

Теперь-то ты сделал из довольно занюханного помещения (бывший милицкий пост) себе мастерскую и продолжаешь работать. Снимаешь свои маленькие шедевры и мечтаешь закончить фильм «Шинель».

Ежели тебя опять не выгонят из твоей мастерской, которую ты по досочке, по гвоздику построил своими руками...

Но так ведь устроен мир, и у нас тоже нормальная страна, которая сначала гонит, а потом устраивает музеи тех, кого выгнала.

2000 г.

ИЗ ЖИЗНИ БАБОЧЕК

Мы имеем дело сейчас с мало кому известным писателем Франческа Ярбусовой, лауреатом Государственной премии СССР, художником всех фильмов Юрия Норштейна и мамой двух молодых художников – живописца Бориса Норштейна и почти сценографа Екатерины.

Франческа Ярбусова также причастна к более чем тридцати международным премиям за фильмы Ю. Норштейна: она одна рисовала «Лису и зайца», и «Цаплю и журавля», и «Ежика в тумане», и «Сказку сказок», теперь вот рисует много лет «Шинель»...

Маленькая мужественная особа (с размером ноги как у трехклассницы) крошечными руками держит и направляет свой небогатый дом, коренная москвичка (ее предки, кроме всего прочего, были владельцами того здания в Камергерском, где кафе «Театральное», что напротив МХАТа), – так вот, у нее в руках все до такой степени растет и цветет – дети, собаки, кошки, акварели, зелень на окошках – что, во-первых, ее зовут лечить всех соседских животных; во-вторых, однажды зимой ее семья проснулась среди сонма голубых бабочек: Франческа воспитала в зимних квартирных условиях их целую стаю, и они порхали, как очень крупная и эффектная породистая небесная моль среди шубок, санок и книг (представим себе). Чем она кормила личинок, откуда взяла бабочкины яйца, как вообще догадалась?..

Так же неожиданно, вдруг, изо всей нашей этой жизни выпорхнули и пошли тяжело реять среди грубых обстоятельств и слов ее печальные воздушные создания, ее сказки и мифы, пьесы и притчи. Ни на что не претендующие, никому не читанные, записанные-то между делом... Читала она их иногда по телефону

только Наташе Абрамовой, еще одному чуду «Союзмультфильма», редактору всех картин Юрия Норштейна, сомученице и верному другу этой фантастической пары Норштейн-Ярбусова, первой пары в мультипликации (знали бы вы, сколько времени была запрещена «Сказка сказок», как потом выгнали съемочную группу из павильона с «Шинелью», а затем и заставили вообще уйти с работы...).

Наташа Абрамова тоже, вздыхая, рассказывала о Франческиных снах доверенным людям (мы все друг другу рассказываем сны, как в фильме Бунюэля) – в результате однажды в тяжелую зимнюю пору, когда вечером в редакции «Московского рабочего» сидел над разоренным альманахом «Зеркала» его редактор (были времена, свирепствовал ЛИТ, цензура) – кто-то зашел и сказал, что есть такие поразительные рассказы, как бы сны или сказки... Редактор отреагировал быстро, раздался звонок, Франческа легко снялась с гнезда и полетела над снегами и трамваями, трепеща по ветру листами рукописи, и оказалась на Чистопрудном бульваре в «Московском рабочем», в результате первый номер «Зеркал» вышел с ее рассказами, и новый писатель Франческа Ярбусова возникла среди нашей зимы, воздушно рея...

Нужно ли говорить, что она, разумеется, волшебница?

Прячется, не дает интервью, не разрешает себя снимать кино и телевидению. Рисует и пишет в одиночестве.

Может мне не простить...

Потому не подписываюсь.

*(опубликовано в журнале «Столица»
как врезка к прозе Ф.Ярбусовой)*

ДЕТИ-ЦВЕТЫ

Пять лет назад Сашу М. посадили за то, что он приставал к прохожим, просил денег.

Какие-то люди быстро вызвали милицейскую машину.

Надо сказать, что это происходило в центре Москвы, в любимом месте прогулок хиппи, а Саша М. таковым и являлся.

Длинные волосы, дитя-цветок, просит деньги.

Те, кто вызвал милицейскую машину (а она приехала мигом), на суде выступали в качестве свидетелей и жертв и назвались студентами.

Они показали, то Саша М. им угрожал.

Саше дали шесть лет.

Я должна отметить, что в Москве невозможно докричаться до милиции, дозвониться, вызвать, заставить арестовать хулигана. Практически невозможно, хотя бывают и исключения.

И вот это исключение состоялось, очень быстро приехали, обыскали, нашли в заднем кармане складной перочинный ножик... Квалифицировали как вооруженный грабеж.

Это начало.

Спустя пять лет мой старший сын, переводчик и сотрудник одной из самых крупных частных газет, сказал мне, что недавно ездил в Углич.

Мой старший сын – человек сдержанный и никогда не жалуется.

Он мне пожаловался, что в Угличе в шесть утра, сойдя с поезда, он застал большую очередь за молоком. Магазин открывался через час. Далее он сказал, что в Угличе плоховато с хлебом. Из чего я поняла, что целый день, возможно, он проходил голодным.

В эти дни в России стояли морозы. Я знаю эти ранние морозные, темные рассветы в маленьких русских городах. Теплый, надышанный, влажный дух на вокзале, в зале ожидания, где сидят плечом к плечу спящие люди – кто в ожидании поезда, кто в ожидания первого автобуса, кто просто в ожидании дня. Вокзал – единственное место в России, где зимой бывает тепло и можно провести ночь бездомному. Это во всем мире. Братство вокзальных пилигримов.

Однако мой сын сказал мне затем, что ездил в Углич не для того чтобы посетить монастырь или храм (он верующий). Не как пилигрим.

Я редко расспрашиваю своих детей. Я знаю, что когда им будет нужно – они расскажут. У них вырвется крик. Может быть, будет уже поздно. Дети – хорошие люди, а хорошие люди не могут сами себя защитить.

Рассказ моего старшего сына длился несколько дней.

На следующий день после первой порции рассказа я вела себя целый день как человек, потерявший память. Я разбила очки, в сумке с продуктами, которые я везла своей матери, оказался разлит майонез. Я долго не могла сосчитать деньги.

На второй день я позвонила моему сыну на работу и стала просить дать мне адрес того лагеря, где сидит его друг. Адрес в Угличе. Он оказал, что не надо, что ему помогают. Не надо беспокоиться.

Я стала просить, чтобы у меня взяли деньги в помощь этому его другу (назовем его для безопасности Сашей). Сын сказал, чтобы я не беспокоилась, что деньги есть.

Вот тут я заплакала. Это были старые слезы. Прежние слезы о мальчике, которого нет дома. Которого искали у всех друзей и подруг и одноклассников. Которого не могли найти.

Мой сын теперь сам отец, у него две девочки. Он их любит безумно, как каждый папаша.

Мой сын, чтобы успокоить меня, стал рассказывать утешительное про своего друга Сашу. Что теперь уже все лучше, Саше осталось сидеть только год. Он уже вышел из туберкулезной тюремной больницы. Друзья уже нашли его и организовали ему передачу.

Вообще-то там, в этом лагере, голод. Это особенный лагерь, для заключенных, больных туберкулезом. И там почему-то очень плохо кормят, мало кормят, маленькие порции. Об этом лагере для туберкулезников ходит среди других лагерей дурная слава. Там могут внезапно освободить человека. Ничего не объясняя, раньше срока. Но это просто значит, что ему осталось жить несколько дней. Такая молва идет об этой угличской зоне для туберкулезных. Эти освобожденные люди иногда не добираются до дому. Где-то по дороге, на вокзале, в теплом, надышанном зале ожидания, на рас свете обнаружат крепко спящего человека с открытыми глазами. И никто не узнает, что этот человек сутки не ел ничего.

* * *

– Мама, не беспокойся, мы помогаем Саше, через год он выйдет.

* * *

Три дня спустя, в метельный зимний день, я сидела в кресле у зубного врача, прекрасной немолодой дамы, протезиста высшего класса.

Она спасает всех, кто попадает ей в ее волшебные руки. Она всю жизнь проработала в госпитале для инвалидов, имеющих ранение в лицо и челюсти, для тех, кого трудно кормить – в то отверстие, которое иногда оставляли им вместо рта, с трудом проходит чайная ложечка.

Таким людям она лечила зубы и умудрялась вставлять коронки.

Мы дружим с ней, она рассказывает мне (я молчу с открытым ртом) о своей жизни.

Ее пасынка (она воспитывает его с 11 лет) опять собираются сажать, его взяли на улице пьяного после 9 часов вечера. Какое же это преступление? А он «под надзором». Именно после 9 ему нельзя выходить на улицу.

Первый раз его посадили в 23 года. Трое подрались, всех забрали, у одного из них – назовем его Н. – шла носом кровь. Рентген показал трещину переносицы. Его освободили при условии, что он «напишет» на двух остальных. Он написал, что на него напали. – Что отобрали? – Да бутылку водки.

Н. написал щедро. Он уже успел посидеть и больше не хотел в тюрьму.

В прошлый раз, когда Н. забирала милиция, милиционеры его избили и сломали ему переносицу.

Вот откуда трещина на носу, след на рентгене.

Моя любимая врач, когда судили ее пасынка, специально ездила в поликлинику к хирургу, и коллеги дали ей из сострадания историю болезни Н.

Она провела свое собственное расследование как опытный криминалист. Еще бы! Она знает жизнь! В 17 лет она добровольно ушла на фронт и всю войну проработала медсестрой в госпитале. Она видела море крови. Она однажды упала после очередной операции и спала на земле под дождем пять часов, ее прикрыли плащ-палаткой и оперировали без нее.

А тут она была бессильна.

Она говорила, что нос ему сломали милиционеры гораздо раньше. Ее не стали слушать.

Мальчика, которого она растила, посадили на 4 года. Все это время дважды в год она ездила к нему под Караганду в лагерь с продуктами.

Когда он вернулся, его обнаружили пьяным на улице после 9 вечера и посадили опять.

Его друг, которого посадили вместе с ним, вернулся из лагеря туберкулезным больным. «Лицо у него было черное как земля, а волосы белые, седые», – сказала мне врач.

Мать этого седого молодого человека приняла его и прописала (по нашим законам, если человека сажают, через полгода его «выписывают», т.е. он теряет право на жилье. И надо надеяться только на милосердие родных, которые заявят в милиции, что они снова хотят прописать у себя в квартире этого преступника, прошедшего лагерь и больного туберкулезом, часто в открытой форме).

* * *

Я должна сказать, что вместе с Сашей, другом моего сына – не другом скорее, а просто знакомым, вместе учились, – сидел другой мальчик, Ваня. Ваня-то и донес до нас сведения о том,

как живут туберкулезники в Угличской зоне. Ваня, когда вышел на волю, узнал, что мать его умерла.

Да, его мать умерла. Мало ли от чего умирают сорокалетние женщины!

Значит, теперь ему некуда идти. Квартиру отобрало государство.

Ваня живет в туберкулезной больнице, работает истопником. Хотя сил у него мало, а работа тяжелая! Но уж какая есть.

Оттуда он каждую неделю собирается и едет за сотни километров в Углич к своему больному другу, везет передачу, которую ему удалось собрать по знакомым.

Ночь в поезде, пять утра, зал ожидания, теплый, надышанный, спящие в ряд люди... Автобус до зоны уходит через четыре часа, в девять.

Каждый выходной, каждый выходной.

Начало 90-х гг.

НАШ 1991 ГОД

На вопрос, как лично я провела 1991 год, могу ответить, что весь этот период у меня прошел в укрывании от органов правосудия, ибо в феврале данного года какой-то что-то совет народных депутатов города Ярославля возбудил против меня уголовное дело. Какого рода это было дело, объясню позднее, кроме того, именно в декабре 1991 года у нас в семье произошло знаменательное событие, мы нашли себе дом во Владимирской губернии, в муромских лесах.

Оба эти дела были взаимно не связаны, как взаимно не связано многое в этом мире, но они были следствием одной и той же причины.

Объясню понятней: последние месяцы 1991 года в магазинах не было ничего. У нас дома произрастало двое детей, восьми и четырнадцать лет, да у старшего сына тоже было двое девиц, совсем маленьких.

Знаменательным событием начала февраля было то, что в заказе дали триста граммов пошехонского сыра. Позже я даже отметила сей факт в своем «Деревенском дневнике»:

сыр мы видали в ту зиму
с января по март
только однажды
и то триста граммов
и то его доел случайный гость
от кого-то варенье привез
не могсдержать порыва
сказал забыл
вкус сыра
...
в тот год

Но обратимся к ноябрю 1991 года. Слякотным вечером я ехала во МХАТ на премьеру своего спектакля «Темная комната». Опаздывала. Остановила «Москвич». За рулем сидел Вася. Он едва помещался в салоне своего автомобиля. На руле лежали руки, каждая размером с боксерскую перчатку. На голове у Васи тесно сидела кожаная ушаночка с каракулем тоже размером с боксерскую перчатку. Глаза у Васи были голубые, как незабудки, и такой же, как эти цветочки, величины. Вася смотрел на кисель, льющийся с темного московского неба по лобовому стеклу, на дрожащие огоньки, размазываемые «дворниками» по этому киселю, и вздыхал:

– А у нас под Муромом...Трава по плечи, и не косить ее, а чай заваривать... А у нас под Муромом... в озере рыба так и плещется... Мешком черпай... Грибы косой коси... земляника битонами, черника ведрами... малина корзинами... Там у меня теща живет. А мы в Москве...Жена дура, не люблю, бает, вашу дярёвню... Сама така городска... булгахтер... сто двадцать рублей зарабатывают, тьфу... Ну, дети привыкли к городу... А у нас под Муромом... в лес войдешь не выйдешь... Грибы косой (повтор первого куплета и т.д.)

Вернувшись со спектакля, я позвонила старшему сыну, Кириллу, и рассказала про грибы и ягоды. Через несколько дней в его свободное время тронулись в Муром. (Кирилл, в недавние времена трудившийся, как многие интеллигентные юноши, санитаром реанимации и дежурным по подземному переходу, на который как-то раз приземлился немец Руст, ныне работал в иностранном отделе вновь созданной редакции.)

Адреса я у Васи брать не стала, неудобно так сразу приставать к человеку, и посмотрела по карте, где это под Муромом ближе к Арзамасу есть озеро.

Разумеется, я стала спрашивать, есть ли в Муроме театр (т.е. свои люди). Закон в театральном сообществе был такой: если где на периферии есть театр, там драматургу прием по полной программе.

Действительно, руководитель народного театра г.Мурома и завлит, Николай и Валентина, встретили нас и назавтра дали нам машину и отправили на ту сторону Оки. Мы проезжали какие-то занесенные снегом деревни, но выйти и спросить у людей, нет ли где дома на продажу, мы так и не решились. Зато посетили Дивеево, поставили свечки в храме, Кирюша мой окунулся в воду +4 градуса в местной чудотворной купаленке под горой, и мы поехали обратно несолоно хлебавши. Николай и Валентина сказали нам, что будут искать – и в январе позвонила Валечка и сказала приезжать, дом есть, в деревне Дубцы рядом с избой ее родителей.

План был такой: посадить картошку, все, что можно, и если случится то, чего мы все ждали (а мы ждали ни много ни мало как гражданской войны и голода), то забрать всех детей и поехать в муромски леса (грибы косой коси, траву в чай заваривай). И там кормить семью картошкой-моркошкой.

Как раз тогда впервые разрешили городским людям безо всяких фиктивных бумажек покупать дома в деревне.

Но, поскольку я отвечаю на вопрос, как мы провели 1991 год, то начнем с января.

Все школьные каникулы мы сидели преимущественно около радио. По «Свободе» передавали о Вильнюсе. Литва решила выйти из СССР. Наши войска, похоже, собирались оккупировать Вильнюс. Вечером двенадцатого января я не вынесла ситуации и опять нарушила свой постоянный зарок – не писать никаких писем в правительство и в редакции.

(Все женщины нашей семьи только этим и занимались, они были писатели писем – сначала Сталину, потом Хрущеву, потом в редакции газет. Их можно было понять, это были репрессированные коммунистки, члены семей расстрелянных и ушедших в лагеря. Они добивались правды. Мой прадедушка Илья Сергеевич и погиб из-за этого стремления к правде. Двое его детей, Леночка и Женя, были расстреляны (это была знаменитая формулировка «десять лет без права переписки»). В 1948 году прадед пошел на Лубянку и предъявил свои права: десять лет без права переписки прошли! Где переписка? Где мои дети? Осе-

нию 1948 года его сшиб пустой автобус. Мой любимый старенький, восьмидесятилетний деда шел за молоком по площади Свердлова. У него всегда была аккуратная большая белоснежная борода. Дети к нему кидались с криком «дедушка Мороз!»... Он лежит на Новодевичьем кладбище.)

Короче, поздно вечером 12 января 1991 года я написала Горбачеву открытое письмо.

И как в воду глядела: в ночь на 13 января все и произошло, танки заняли центр Вильнюса. Люди попали под гусеницы.

Я продиктовала свое письмо знакомым в «Огонек», безрезультатно. Затем отнесла в «Комсомолку». На меня там смотрели осторожно, как на инфекционную больную, а когда я стала объяснять, что в связи с этим делом чувствую, вообще надерзили. Тогда я прочла свое письмо на собрании кинематографистов, пользуясь знакомством с председателем собрания, знаменитым кинорежиссером Андреем Смирновым. После чего, когда я возвращалась на место, многие опустили глаза.

Горбачева интеллигенция все еще любила. Считалось, что он спал, когда танки пошли на литовцев, и подчиненные его не стали будить.

Итак, в Вильнюсе происходило начало гражданской войны. Письмо мое скреблось у меня на столе. На помощь пришел театральный режиссер, мой крестный в театре «Ленком» и сопостановщик пьесы «Три девушки в голубом», Юра Махаев. У нас с ним в ГИТИСе была ученица из Литвы, Даля. Даля все время ночами звонила из Вильнюса Юре. Они все там стояли на площади рядом с танками. Юра взял мое письмо и продиктовал ей в Вильнюс. Письмо было сильно укорочено. В нем не было фраз типа «И мы думали, что вы только притворяетесь дураком и безграмотным болтуном, что вы только делаете вид, что брезгуете академиком Сахаровым, гоните его с трибуны и приветствуете аплодисментами афганского убийцу». Письмо теперь было адресовано просто в Литву. Дорогие литовские братья. Мы – те русские, которые с вами. Простите нас. Фашисты из КПСС во главе с их президентом потому так держатся за вашу землю, что их скоро погонят отовсюду и т.д.

Письмо ушло. В конце января у нас приели сыр.

В феврале раздался междугородний звонок.

– Это с вами говорят из прокуратуры города Ярославля.

Здравствуйте. Следователь Колодкин

– Че-го? Господи. Какой прокуратуры?..

– Ярославской, я сказал. Против вас по постановлению Ярославского городского совета депутатов трудящихся возбуждено уголовное дело по факту оскорбления президента.

– Да? А с какой стати?

– Вы написали обращение к литовскому народу?

– Я? К литовскому? Вы что! Какое? А при чем тут Ярославль?

– Это вам лучше знать. Наша газета «Северная пчела» опубликовала ваше обращение. Или вы его не писали?

– Да я должна посмотреть... Глазами... Может, вы мне прочтете?

– Хорошо.

И он прочел ту мою записку, которую я через Юру передала Дале.

– Господи! Откуда они это взяли?

– Говорят, из литовской газеты «Согласие». «Саюдис».

– Неужели в «Согласии» опубликовали?

– Ну что, вы писали это обращение или не писали? Ваше это обращение к народу?

Мы все, читавшие тексты «Как себя вести на допросе» Амальрика (мой муж тоже в свое время побывал на допросах в КГБ) – мы знали, что нельзя сознаваться ни в чем!

И я хитро спросила:

– А зачем вы мне звоните?

– Вам придется приехать в Ярославль и дать показания по факту оскорбления президента.

– У меня ребенок болеет. Не приеду.

– Тогда я приеду.

– А я вас не пущу. Вы не имеете права. Без ордера на обыск. Вам вообще не стыдно? Не стыдно вам так вот звонить? После всех литовских событий?

Он ответил как-то странно:

– Это дело давальческое, понимаете?

Он стал общаться со мной по телефону регулярно. Он рассказал мне, что вышел из партии, и объяснил, что давальческое дело – это ему его дали. Что он меня уважает и старается читать, что я пишу. Затем в его словах промелькнуло что-то, что горсовет хочет расправиться не то чтобы со мной, а с «Северной пчелой». И если я откажусь от своего авторства, их нормально закроют за фальшивку.

– А ведь меня собирались ставить, «Московский хор», в вашем ярославском театре, кажется, имени Федора Волкова? Они мне все время звонили.

– А вы знаете, все. Ставить не будут. И знаете, где мне дали ваш телефон? В театре как раз. Завлит...

То есть единым махом местные расправились с моим спектаклем и нацелились на газету. Им только нужно было, чтобы я сказала, что ничего такого не писала.

Меня повели к известному московскому адвокату. Он защищал диссидентов. Ему было со мной скучно. Я не хотела отказываться от своего текста, плюс еще из-за меня газету закроют, и в то же время не хотела сидеть в тюрьме (от двух до пяти лет). Мне не улыбалось быть национальной героиней, еще новости.

– Вот все вы такие! – кисло сказал адвокат. – И от слов не отказываетесь, и сидеть неохота. Тогда чего вы ко мне пришли?

– Я к вам пришла посоветоваться, как быть в таком случае, если и сидеть неохота, и отказаться от слов нельзя. Вы же адвокат!

Почему-то он мне ничего так и не посоветовал. Может, ждал, когда меня посадят и все будет оформлено как полагается.

Про мои приключения в Москве почти никто не знал. Я скрывала свою уголовную сущность.

Одна моя подруга, Таня Муштакова, нашла блестящий ход:

– А ты скажи: это вы докажете, что я автор! Чего это я буду вам сознаваться! Вы сами раскопайте! Предъявите улики!

Другой знакомый, автор детективов, предупредил:

- Вы должны быть готовы к обыску. Где ваши черновики?
- Где-то лежат.
- Так уничтожьте! И все!

Я действительно, придя домой, было собралась порвать и выкинуть все эти свои бумажки с вариантами – от самых ругательных до более приличных, – и даже была убеждена, что так и проделала, но недавно, роаясь в архиве, все это нашла (почему и могу цитировать). Рассеянность – бич нашей семьи.

А следователь Колодкин звонил и звонил. Мы совсем перестали брать трубку. Я опять обратилась к адвокату, теперь уже по телефону.

– А вы поезжайте в Ярославль-то, – как-то нехотя посоветовал он. – А то за вами придут и произведут насильственный привод.

– Привод...как. В Ярославль привод?

– Ну да, в арестантском вагоне. С милицией. Там возиться с вами не будут. Мера пресечения такая, арест. И дадут побольше, – пошутил он.

Но я выбрала тактику неподхождения к телефону.

Добровольно ехать в логово врага? Амальрик бы этого не одобрил.

Вообще-то я понимала, что один выход есть: чтобы Горбачев как-то растворился. Чтобы Советский Союз ликвидировали и партию КПСС тоже. Тогда меня не арестуют.

Тут нужна хорошая революция, думала я. Государственный переворот.

Иного выхода я не видела.

И тут же я переставала об этом думать – и о суме, и о тюрьме, и о том, как дети будут без меня пять лет жить. И что будет с мамой и тетей... Несчастные старухи... Скольких они туда проводили. И тут такой анекдот.

Честно говоря, я как-то стыдилась этой истории.

Попутно развивался еще один сюжет: в Париже должны были показывать гастрольный спектакль по моей пьесе «Чинзано» на русском языке в театре «Аталант» и спектакль на французском языке «Три девушки в голубом» в маленьком театре «95»

под Парижем. Пока шли переговоры с Колодкиным, где-то ва- рилась моя виза, билеты на самолет, кто-то заказывал номер в отеле...

В день отлета я сидела с детьми. Муж должен был прийти с работы и проводить меня в аэропорт. В двенадцать утра зазвонил телефон:

– Здравствуйте, – сказал радостный голос. – Это Колодкин говорит. Я в Москве на Ярославском вокзале и сейчас еду к вам.

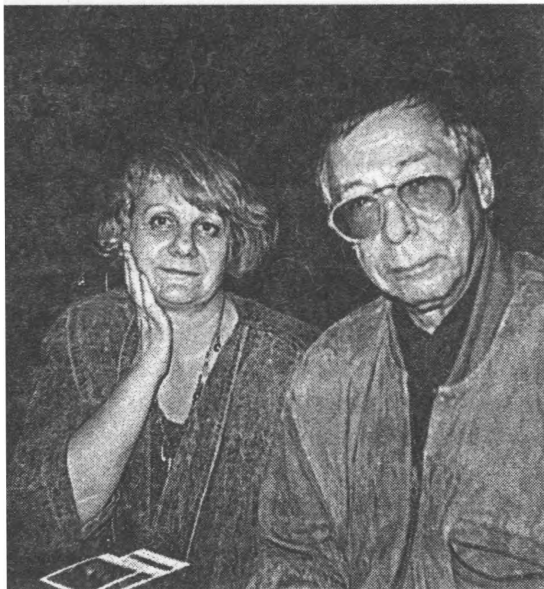
– А я вас не пушу, – ответила я. Дети насторожились, услышав, как я разговариваю по телефону. Нельзя было их пугать. – Вы же без ордера, – сказала я негромко. Дети не знают что такое ордер.

– Это вопрос десяти минут, – радостно сказал Колодкин. – Это мне только заехать в прокуратуру. Подождите меня. Я же привез вам статью из газеты, ваше обращение. Заодно и посмотрите.

– Вот и опустите в почтовый ящик, я вам не открою.

Детям я объяснила ситуацию так: какой-то режиссер хочет мне дать какие-то тексты, а я не хочу их читать. Поэтому я сейчас уйду из дома, а вы сидите и дверь не открывайте.

Дети категорически не желали оставаться одни. Федя сказал, что так меня не отпустит, режиссер какой-то, наверно, бешеный. Федя решил, что пойдет меня сопровождать, у Наташи вид был испуганный. Тогда мы вызвали няню Валентину Павловну, которая согласилась прийти пораньше, и я покидала что-то в чемодан, подумала и не взяла чужую сумку неизвестно с чем, которую меня просили отвезти знакомым в Париж, дождалась няню, наказала ей дверь не открывать и на звонки не отвечать, а сама в сопровождении Феди выбежала вон из дома. Долго мы сидели в какой-то пельменной на Преображенке, потом зашли к знакомым на соседнюю улицу, я позвонила мужу Боре, и он спустя два часа как шпион подъехал на такси к месту встречи, подхватил меня и Федю, и, с трудом пройдя таможенный контроль (выпотрошили чемодан, неизвестно что разыскивая, обнаружили, что я не внесла в декларацию три серебряных ко-



Мы с Олегом Ефремовым после сдачи дипломного спектакля Школы-студии МХАТ «Темная комната». 1991 год, июнь.

лечка, сняли их и унесли их на экспертизу, а потом, возвращая мои богатства, девушка высокомерно вернула, что это не серебро) – итак, пройдя контроль, я очутилась по ту сторону границы в компании члена делегации, театрального критика Толи, и поздоровалась с ним так:

– Я только что сбежала от следователя! Представляете?

Толя инстинктивно отклонился от меня.

Во Франции я была десять дней, выходила на поклонны на своих спектаклях, а потом вернулась домой.

Должна сказать, что то был год, когда вся театральная Москва шаталась по заграницам. Тем летом меня пригласили еще и на два фестиваля – в Гренобль и на Сицилию, в Таормину. В Гренобле предстояло концертное исполнение пьесы «Изолированный бокс», а в Таормине – «Трех девушек в голубом». Кроме того, осенью в Париже у меня выходила книга «Бессмертная любовь» и должны были играть в двух театрах спектакли на французском языке – «Чинзано» и «Брачная ночь». Русские были на гребне моды. В Германии у меня го-

товилась к печати книга «Время ночь». Туда я тоже должна была ехать.

А куда девать детей? Это же июль, макушка лета. Боря работает. Я отказалась.

Тогда милая женщина, руководительница Гренобльского фестиваля, княгиня Николь, сказала:

– А если мы пригласим и детей, вы приедете?

– А. Может быть, кстати, – ответила я. – Это идея.

Это было бы чудо! Как в старые времена, семья садится в поезд и едет в Париж, а спустя месяц к ней присоединяется отец семейства, и все вместе едут в Берлин.

Весь июнь, сидя в Москве, мы ждали нашего Колодкина в гости и старались держать телефон отключенным. Правда, в июне же состоялась сдача спектакля «Темная комната», которую поставили выпускники Школы-студии МХАТ под руководством своего мастера Розы Сироты. Роза Абрамовна требовала, чтобы я дала им обещанную финальную сцену пьесы «Казнь», но дозвониться не могла. Прислала угрожающую телеграмму со своим диагнозом. Я тут же отволокла эти несколько страничек в театр, успокоилась, включила телефон, сдача худсовету состоялась, Ефремов даже решил переносить этот дипломный спектакль на Малую сцену. Мы устроили маленький ужин в фойе, пили шампанское.

И несколько дней спустя, в начале июля, мне дозвонилась какая-то очень грубая женщина.

– Вы Петру...шевская, что ли? Людмила Стефановна? Вы вообще как-то странно ведете! Я тут сижу, мне звонят по межгороду! Оборвали, понимаешь... А я до вас дозвониться не могу! Я вам что тут? Вы как, придете или мне обеспечить вам привод? Я ведь могу прислать! И оставлю вас здесь как мера пресечения, – ядовито сказала она. – Как кто, я прокурор Сокольнического района. Ваше дело у нас. Почему-то. А это не наше дело, а это ихнее дело, с Ярославля. Наваливают, понимаешь, все на нас. А почему мы-то должны за них. Так что будем отправлять вас в Ярославль.

– А у меня у дочери температура тридцать девять, – возразила я.

– Принесите справку от врача. Когда выздоровеет, приведем вас, запомните.

Мы срочно вызвали Наташке врача. Грипп уже шел на убыль, Наташа болела пятые сутки, температура была небольшая, но наша милая врач Людмила Николаевна дала бюллетень.

(О детские болезни! О теперь уже не оплачиваемые писательские бюллетени! Раньше-то на них жили. И многие хворали как по заказу, ежемесячно. В ходу были гриппы и длительные воспаления легких с переходом в астму. Как сказал незабвенный шутник Михаил Светлов: «Если бы писатели не болели, они бы умерли с голоду». Или бы их арестовывали.)

До отъезда оставалось несколько дней. Мы даже свет старались не включать вечером.

Боря проводил нас на поезд Москва–Турин, детский билет Москва–Турин стоил сто восемьдесят рублей тогда...

Действительно, прокуратура работала как-то вяло. В старые времена бы прислали ночью «воронок», как его присылали регулярно моим родным. Но, во-первых, это было не их дело, а ярославское. Во-вторых, летом все пахали у себя на садовых участках, обеспечивая корма на зиму, в том числе и следовательно, наверно. Народ пораспустился. Павловская денежная реформа окончательно повернула людей лицом к деревне. Надвигался голод. Призрак действительно ходил по России...

На это, кстати, рассчитывали и те умные головы, которые спланировали путч 1991 года именно на август, период интенсивной закатки банок.

Итак, на дворе стоял июль. Я взяла с собой в поезд еду. Достали опять ту же пайку сыра, пакет гречки. Сварила кашу, утоптала все в баночки. Положила в пакеты хлеб черный и белый. Взяла две сгущенки, банку джема 0,8 кг. Вареные яйца упаковала в две стеклянных банки, чтобы не побились. Да... два куса мыла для стирки. Ехать предстояло долго. На ресторан рассчитывать не приходилось. В те годы 87 процентов зарубежного авторского гонорара забирал себе ВААП.

Не я первая из писателей собиралась блуждать по Европе с детьми и без денег. Вон Достоевские как бедствовали! Да еще

и сам играл! Из гостиницы бежали не заплативши! Мармеладовы мы, Мармеладовы...

Мы тронулись в путь, никто меня не задержал, ярославский конвой не явился за мной в вагон. Ура.

Вечером меткими камнями какие-то боевые жители Украины выбили в нашем вагоне два коридорных окна. Ночью проехали Карпаты, дети смотрели в темное окно с восторгом, даже погасили свет. Ночь провели стоя на таможне. И уже на Будапешт дети глядели с вокзальной площади утомленно... На австрийских Альпах они окончательно утомились и спали весь день. Поезд молтался как воздушный змей туда-сюда по ущельям. Из соседнего купе, где ехал священнослужитель, нас залило мыльной водой на вершок от пола, так как батюшка ошибочно подумал, что раковина в его купе работает. Мы со всем скарбом эвакуировались на сухое место. Пришлось опять тащить недоеденную кашу в банке, остаток яиц, почти полную бутылку постного масла, комочек сливочного, ужас. Вторые сутки мы ели гречку со сгущенкой и крутые яйца. Мои восклицания, что мы едем по Е В Р О П Е, детей не вдохновляли, они вяло поглядывали в окно, играли в карты или читали. Наша железная комнатка на троих все больше напоминала отсек в вагончике-засыпушке на стройке где-нибудь в Булаевском районе Северо-Казахстанской области, только без выхода на простор и без свежего степного воздуха. На границе с Италией нас опять переселили, высадили из советского вагона, придравшись к выбитым стеклам, и снова в обнимку с кашей и сгущенкой мы поползли в местную электричку. По дороге упало и разлилось по итальянской территории постное масло, будь оно проклято (еще один родственник сюжет из литературы)... Дети еле волоклись. Я подумала и выкинула в урну все, кроме хлеба и сгущенки. Было пять вечера. Кипучее южное солнце шпарило по стеклам вагона. Через семь часов у нас была пересадка в Венеции. Сползли на перрон с вещами. Стояла душная венецианская ночь. В дверях вокзала виднелись далекие дома, фонари, воняло рыбой.

– Это Венеция! Море!– сказала я. – Смотрите туда!

Дети подавленно молчали.

– Пойдите хоть полюбуйтесь, там канал. Только быстро. Через двадцать минут уезжаем.

Они притащились довольно скоро с криками:

– Она чуть в воду не свалилась!

– Да, поскользнулась, ма, там ступеньки!

– Я еле спас!!!

А я, пока они ходили, думала – а не плюнуть ли на все, не остаться ли на ночь в Венеции? Ведь на всю жизнь будет им воспоминание, а?

Теперь вопрос был снят. Они бы заснули в первой же подворотне.

Ночь ехали, приклеившись к диванчикам сидячего вагона. В полседьмого утра был уже наш Турин, последний пункт в Италии. Дальше предстояло ехать через Французские Альпы до Гренобля. Фантастика!

– Ма, пошли в кафе!

– Где ты видишь кафе в полседьмого...

– Мы хотим есть!!!

– Сначала надо купить билеты и посмотреть, останется ли на магазин. Вы что, а если не хватит? Как я вас доведу?

Завыли, заныли, подавленные собственной нищетой, советские дети.

Купили билеты и – внимание – купили батон длиной в полметра, те же триста грамм роскошного дырявого сыра и литровый пакет йогурта!

Как бывалые бомжи, пошли, нашли парк, позавтракали (дети жутко стеснялись, отворачивались от прохожих, а мне, бывшему ребенку войны, все было прекрасно, у нас пикник, синьоры!).

А вот потом Федя повел себя совершенно вольно, как хиппи, то есть растянулся на лавке, рюкзак под голову, и заснул.

Ехали затем в Альпах, поезд вилял, нырял, выгружал нас, мы ждали на раскаленных станциях, пересаживались еще раза два. К Греноблю дети были абсолютно смуглые, как копченые рыбки, и такие же малоподвижные.

Нас привезли в отель и оставили отдыхать.

Отдыхать – это прекрасно, но мои мальчик и девочка утвер-

ждали, что они очень (мама, очень!) голодные! С трудом уредила их помыться. Легли, воя.

Я пока что стала стирать, лихорадочно размышляя, а что же, действительно, они тут будут есть? Здесь ведь не приготовишь ничего, а цены в кафе, наверно, запредельные! И заплатят ли мне на фестивале? И что, так и питаться йогуртами? Как же мы влипли...

Стемнело, и зашла фестивальная девушка:

– Мадам, у нас ужин в ресторане, княгиня Николь ждет вас в восемь.

Дети подняли головы, как замороженные, голодному все мерещится улучшение судьбы.

Ага, я пойду в ресторан, а они что?

– О, мадмуазель, извините, я так устала...

– О, мадам!!!

Она была явно расстроена:

– Ну что же... Тогда отдыхайте. Завтра после завтрака я за вами зайду.

– Ма, че она говорит? – подозрительно спросил Федя.

– Она зайдет за нами завтра.

Дети опустили головы, рыдая в душе.

Когда она уже была в дверях, я остановила ее:

– А вот скажите, пожалуйста, мадмуазель, какой магазин сейчас открыт?

– Магазин? Какой магазин?

– Ну... Продуктовый. Дети вот...

– О нет, мадам... Сожалею, но все магазины закрыты...

Вдруг в голове ее родилась какая-то догадка:

– Мадам! Но ведь вас приглашают на ужин вместе с детьми!

– Ой, я не знаю... Сейчас я их спрошу... Они, правда, настолько устали... (Печально, чтобы француженка не поняла.) ДЕТИ! НАС ПРИГЛАШАЮТ ПОУЖИНАТЬ.

– Да, мамочка?!!

– Спокойно, только спокойно.

– (Радостно.) Мадам! Я вас жду внизу.

Она все поняла по их мордочкам.

Через полчаса мы сидели за столиком во дворе средневекового замка. Горели свечи. Горели крупные альпийские звезды. У детей были огромные зрачки. Они грамотно пользовались ножом и вилкой, салфетки расстелили на коленки.

Через два дня драматург из России прибыла на исполнение своей пьесы на такси, в вечернем костюме, белокурая, загорелая и любезная, в тонких босоножечках – правда, не в «Кадиллаке» и не в бриллиантах, как какая-нибудь Франсуаза Саган, но... (На свете много драматургов-женщин, целый конгресс. И все красавицы. Но никто из них не ездит на мероприятия с детьми!)

Все прошло хорошо, у меня было выступление в переполненном зале, играли мою пьесу «Изолированный бокс», и в первый раз в жизни я говорила полтора часа на французском языке и отвечала на вопросы публики. Пьеса «Изолированный бокс» – это разговор двух умирающих женщин, старой и молодой, в боксе в онкологической больнице. Зачем им это, думала я. Мода на нас, думала я. Это у них пройдет, думала я. В пьесе старая все утешала молодую – «Ну ты подумай, ну ты умрешь раньше своего сыночка, ведь это лучше чем как я похоронила... а ты его не переживешь, глупая. А он жив будет, подумай».

В зале плакали нормальные французские бабы.

Спустя месяц, девятнадцатого августа 1991 года, в понедельник, мы проснулись в Берлине от тонкого крика нашей подруги Антье, моей переводчицы:

– В Москве путч!

У нее работал телевизор, который принимал первую программу советского телевидения (для западной группы войск). По этой программе шло знаменитое «Лебединое озеро». На экране появились члены ГКЧП: зловещий Язов, Янаев с трясущими лапами, выпученный Пуго, какой-то вороватый на вид Стародубцев, жирный притвора Павлов: карикатурные персонажи из киносазки. Телевизор был черно-белый, и все изображение выглядело пыльным. Какое-то собрание пайщиков-мужчин кооператива в красном уголке по поводу недопущения под окна-

*Съемка для издательства «Rhovolt»,
где вышла книга «Время ночь».
Берлин, 17 августа 1991 года,
через день в Москве начнется путч.*



ми строительства чужих гаражей. Друг друга не уважают, вор на воре, но общая злоба роднит.

По другому телевизору шло западное, берлинское цветное изображение. Там дело было страшнее. Там бесконечно мигало, моргало огоньками, гремели выстрелы, там непрерывно ехали танки.

В Москве остался наш Кирюша с женой и детьми, наши старушки. Денег у Кирюши и бабушек не было. Деньги лежали у меня на книжке, мне туда присылали гонорары за пьесы. Я получала почти регулярно сто шестьдесят рублей в месяц. У меня тогда шло только в Москве семь-восемь спектаклей.

Надо было ехать домой.

В то же время в Москве меня ждали в Сокольнической прокуратуре и, затем, в Ярославской КПЗ, где жаждал встречи следователь Колодкин.

Наташа слегла с температурой. Как всегда, живот. К вечеру ребенок, ведомый подмышки, еле доползал до уборной.

И что же делать?

Нам предложили временно остаться.

И как, жить здесь?! В России такие перевороты бывают долго, вон последний запузырили на семьдесят с гаком лет... И что, больше не видеть своих, не видеть никого, говорить по-русски только с такими же переселенцами как ты, не понимать ничего, не жить дома? Как слепоглухонемые? Ни Кирюши с детьми, ни мамы, ни родных? И ни полей, ни лесочков под Москвой, ни автобуса на Рузу, ни Вспольного переулка, ни родных улиц – Чехова и Пушкинской, ни подруг и друзей, ни этой текущей по улицам кошмарной толпы... Не слышать ее прекрасного матерного языка... Вообще это что?! Конец? Да лучше пересидеть в лагере сколько-то, злобно думала я. Делов-то. Дети вырастут, ничего.

На второй день цветной экран показал нам баррикады вокруг Белого дома. Ребят, девочек, взрослых, веселых, спокойных, слишком веселых и слишком спокойных. Танки и танкистов. Затем мы увидели какую-то немыслимую демонстрацию на проспекте Маркса – торопливое шествие упитанных, немного озабоченных, но тоже спокойных, как кошки в виду собак, то ли кооператоров? То ли людей из будущего? Они шли плотной, слитной, очень длинной колонной, немножко толкались, сбившись гуртом, как бы заслоняясь спинами друг друга, и несли, деликатно держа нетрудовыми пальчиками, здоровенное и тоже бесконечное трехцветное российское знамя – и это в стране победившего коммунизма! Рядом, аналогично теснясь, ползли танки. В танках сидели невидимые миру не очень сытые, молоденькие, жутко любопытные парнишки в зеленой форме, рассматривали, наверно, в смотровую щель неведомый проспект Маркса, по которому еще не было приказа стрелять.

Я увидела слитную колонну каких-то до тех пор не ходивших строем солидных мужичков, которые медленно продвигались, как в былые времена простые трудящиеся в очереди за золотом, и поняла, что они не позволят ничего с собой сделать. В случае чего соберут грузовичок денег. Дадут кому надо. Подку-

пят все танковое начальство. Непобедимую «Альфу» подмажут.

Потом наш могучий Елкин залез на танк и приговорил изменников-гэкачепистов к суду!

Мы видели и кровь, раненых и с ужасом смотрели на экран, потому что знали, что старший сын Кирюша с женой наверняка тоже торчит у Белого дома (так оно и было, ребята оставили детей на попечение деда Алика, профессора-экономиста, и наказали ему в случае чего вырастить Машу и Аню. Дед Алик, шестидесятник, знаток западного кино, возражал и тоже рвался на баррикады).

Я сидела у постели больной Наташи. Ребенок, и так тощий, за два дня буквально истаял. Что она понимала в свои девять лет?

И вдруг наши мужички ворвались в комнату с хохотом, с криком при полном свете дня, сияло солнце над Берлином: ГКЧП бежали! Мы чуть не попадали от смеха тоже, даже Наташка поднялась с постели, пошла и села у телевизора.

Когда такси 24 августа несло нас из аэропорта Шереметьево домой, в Сокольники, таксист сказал, что Горбача жалко.

Нам тоже было его жалко. Мы ему по-человечески сочувствовали.

А Колодкин больше мне так никогда и не позвонил.

Нам его тоже было тогда почему-то жалко. Как будто мы его обманули. Побеждать бывает неловко.

В октябре девочка из французского отдела иностранной комиссии Союза писателей сказала мне под большим секретом, что 8 августа в Союз писателей из Германии пришло письмо, что мне присудили какую-то международную Пушкинскую премию, и не возражает ли Союз писателей. Письмо наш секретариат упрятал и никогда на него не ответил. И премию мне в России не вручили.

А в ноябре описываемого 91-го года я повстречала на своем пути неведомого жителя муромских земель Васю, и затем началась прекрасная пора, деревня Дубцы, счастье, огородик, посадка картошки, земляника, тишина, леса, небеса, поля... Чистая поэма.

Там я начала писать книгу «Карамзин деревенский дневник».
Но это уже был следующий, 1992 год.
Мы жили дома, на Родине, в России, у себя. И хрен кого это касалось.

призрак коммунизма
белея черепом
побрел
в Северную Корею

(Из поэмы «Карамзин деревенский дневник»)

1999 г.

СЦЕНАРНЫЕ ЗАМЕТКИ К МУЛЬТФИЛЬМУ «ШИНЕЛЬ»

Что может быть беднее и приниженнее Акакия Акакиевича Башмачкина, у которого и имя само неприлично, а фамилия, хоть и говорится, что неведомо, почему она произошла от башмака (ведь все совершенно Башмачкины ходили в сапогах) – но если разобраться, фамилия эта подбашмачная, подкаблучная, самый низ человеческий, да еще не Башмаков, а Башмачкин.

Что может быть беднее его появления на свет, если матушка, его родившая, у Гоголя сразу же названа «покойница матушка», и когда ей предложили для ребенка имена Мокия, Сосия и мученика Хаздазата, то «нет, – подумала покойница», и «ну уж я вижу, – сказала старуха, – что видно, его такая судьба. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий». И что может быть смешнее того, что у матери, старухи-покойницы, родился сын сразу в мундире и с лысиной на голове. И когда при крещении ребенок заплакал, то он именно сделал такую гримасу, как будто бы почувствовал, что будет титулярный советник.

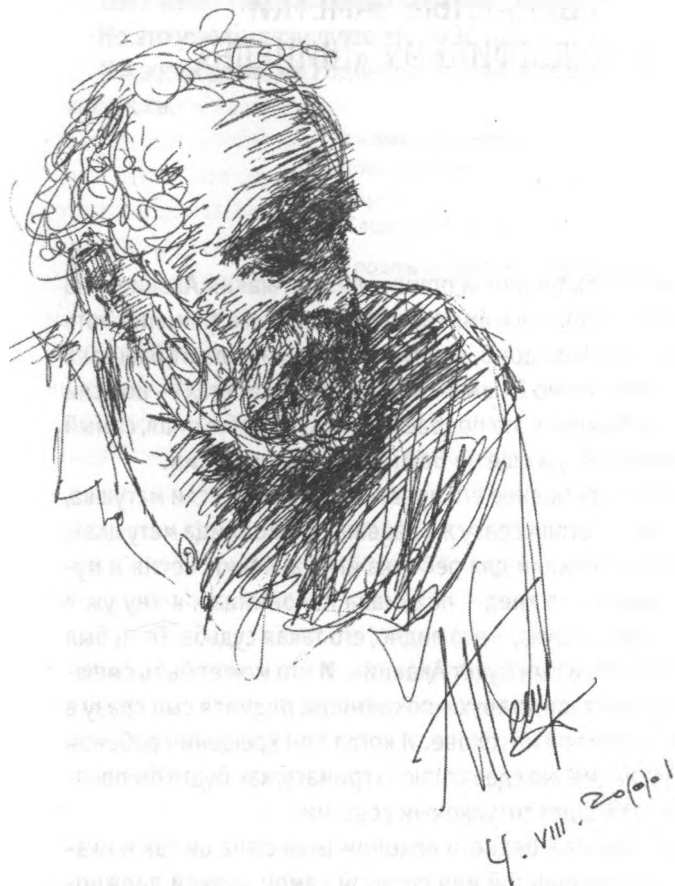
И с этой гримасой бедного покойницына сына он так и оказался в предназначенной ему судьбой самой низкой должности, как бы свалившись прямо из пеленок на свой шаткий стул в присутствии, и никто бы не мог сказать, когда и в какое время он поступил в департамент, поскольку это было всегда.

И когда он проходил в свой департамент, сторожа не только не вставали со своих мест, «но даже и не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха».

Что может быть меньше простой мухи?

И здесь мы остановимся и поговорим о милосердии.

Милосердие есть первое движение человека, охваченного жалостью. В милосердии нуждается потерявшийся ребенок,



Юра работает над «Шинелью». 2001 год.

слепец на краю пропасти, девочка, замерзающая на улице с протянутой рукой.

Укрыть, согреть, остановить есть милосердие.

Но есть те случаи и ситуации, когда так просто не укроешь, не согреешь – или на это придется положить всю жизнь. Попробуй-ка, приюти бездомного!

И добрый, благонаправный человек инстинктивно отшатыва-

ется от несения такого креста. Ему все чудится, что у него собственный крест тяжел, чтобы еще взваливать чужой.

Это те случаи и ситуации, которыми занялась литература девятнадцатого века. Литература кричала голосами тех невидимых, неслышных людей, которым не помогли, и они легко ушли с земной дороги. Карамзин, Пушкин, Диккенс, Андерсен: литература не решала вопроса немедленно, не давала адреса того тщедушного старика, который мыкался по ведомствам и чинам и все пытался всучить прошение, а потом так и умер. Литература, как людская молва утром после убийства, разглашала обстоятельства. Газета бы потребовала назвать виновных. Суд бы их приговорил. Литература обращалась к чувству милосердия в читателях – тем более что нельзя найти тех безымянных, которые не подняли с земли замерзающую девочку со спичками. Литература обращалась к чувству милосердия в читателях – к неутоленному, бездействующему милосердию. Поскольку спасти было уже нельзя, писатель чувствовал себя виноватым – и читатель вслед за ним. Читатель проливал слезы жалости и сочувствия.

Вот живет мужчина средних лет, занят службой, ест, спит в своей каморке. Никого не беспокоит просьбами о помощи и, как все предыдущие поколения, меняет три раза в год подметки на сапогах. Ничего не требует, хотя одежда сильно поистрепалась. Терпит. Делает какие-то свои делишки, сам себя старается прикрыть от холода, ради этого ужимается, уменьшается, копит каждый грош, мечтает купить новую шинель. Потом эту новую шинель крадут. И человек пытается найти справедливость и защиту у закона. И подышает, как собака, переехавшая колесом. И все.

Легко, легко, с шутками, присловьями, с какими-то довольно игривыми и отступлениями, подмигиваниями, писатель вдруг исподволь, из-за угла наносит удар в самое сердце читателя: погибло существо, которое нуждалось в милосердии.

Гоголь взял в «Шинели» самую болезную ситуацию современного мира: нашел человека, совершенного в своей полной беззащитности – не дурака, не больного, просто незащищенного.

И проследил до конца этот вариант жизни. До того предела, когда уже ничто не помогает, никто, и человек пытается спастись собственными слабыми силами и гибнет.

И люди-то вокруг есть. А жалость-то гнетет их, давит. Жалость не зависит от воли человека, как не зависит от него каждое живое движение души – любовь, страх, стыд. Безотчетный страх. Безотчетная жалость. Она возникает сама собой. Она мешает.

И тут на помощь приходит спасительный смех. Смех, который не раз выручал человечество. Глупость смешна. Жадность смешна. Но непонятное тоже вызывает смех. Упал кто-то – смешно! Смешон сумасшедший. Смешно старое, рваное платье, смешно, как охлопывается и притоптывает мерзнувший Башмачкин: смешно его нелепое старанье. И то, как он переписывает: «Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его: некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву».

Иногда смешна бывает беззащитность.

И тут вполне может оказаться, что Акакий Акакиевич Гоголя – такой вот пробный камень для человечества. Что будет, если прислан в мир совершенно беззащитный? Ни словом, ни рукой не способен обороняться.

Мелькает тщедушная тень Акакия Акакиевича – петербургскими проходными дворами-колодцами, по черным лестницам, умощенным помоями. Там ему уютно. Там он свой, хоть иногда и глаза щипет от «спиртуозных» запахов задворков. Там все такие – бедные, слабые люди: хоть он и самый слабый из слабейших, как потом выяснится.

А там, где ему все чуждо, там он прошмыгивает незамеченным на проспектах и линиях и сам старается ничего не замечать, и если глядит на что, то видит на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строчки, как например: «Милостивый государь!!!» или просто, для удовольствия: «Акакий Башмачкин» –

«Акакий Башмачкин-с!!!» – «А. Башмачкин» – «А. Баш – – – » (росчерк), или «Остаюсь в совершеннейшем к вам почтении», или «Проба пера», а сверху, из окна дворца, невинная какая-нибудь Параша готовится опрокинуть блюдо с дынными корками («Дыня прямо из Парижа»), и Акакий Акакиевич поспеваает под окно как раз в самую критическую минуту, немного отряхивается, но уносит на своей шляпе малую дынную корку, а сбоку наезжает воз с сеном, наезжает, наезжает, уже ничего нет вокруг, кроме воза с сеном, но вдруг слышна брань, щелкает кнут возницы, воз пропадает, а на поле боя остается помятый изрядно Акакий Акакиевич, сам как копна. Он опять немного отряхивается, чистится, но ошметки сена уносит-таки с собою. А тут на леса поднимают ведро с известью, ведро покачивается, стучается о леса, немного просыпалось: Акакий Акакиевич теперь несет на шляпе своей как бы торт: дынная корочка, сухой цветок из числа бывших на возу былинок, и все это обильно припудрено сверху. Акакий Акакиевич на цыпочках, как кошка в дождь, пробирается вдоль «трухтуару», вот вздохнул, вот опять: «В ответ на ваше прошение: «В ответтъъ!!! На вашше!»:

Вообще это все должно быть вполне в духе старых кинокомедий, в которых смех – тот самый, гомерический смех публики – раздавался, когда торт, полный крема, вlepляли в лицо даме, или когда толстяк садился на стул, а стул-то... Вот умора!

Этот смех должен всегда сопутствовать Башмачкину.

Он и ходит-то как-то смешно. Не солидно, на всю ступню, а так как-то, ковыляя на цыпочках, помогая себе руками, как девица, входящая по камням в воду. Секрет такого хождения разъяснится, когда А. А. остановится, задерет сапог подметкой кверху и озабоченно полюбуется дырой.

Старался ведь не истереть скоровременно подметок...

Ибо у беззащитного есть целая куча всяких мелких уловок: нет шинели – тогда не пить чаю, не обедать, не жечь свечки по вечерам, стараться не изнашивать белья и по сему поводу сидеть дома нагишом в одном демикотоновом халате, во тьме, глядя сквозь замерзшее окно с узкой железной койки, шевеля губами и прищуривши глаза...

А сейчас он идет вдоль своих ровно выписанных строк – и, как цитата из другого великого певца Петербурга, из поэмы о маленьком, задавленном стихиями человеке, – встает, прорисовывается в этом писанном мире Фальконетов монумент. И его Акакий Акакиевич мгновенно создает из инициалов «Ц» – царь, это «ц» сидит на «К» – коне, чьи верхние копыта задраны, а задние попирают извивающуюся букву «З» – змею.

Так иногда балуются любители каллиграфии, мелкие художники пера и листка бумаги, они все пишут инициалы и громоздят их по собственной прихоти, свободные на пространстве белого листа, пока не окажется, как в нашем случае, что «тяжелозвонкое скакание» раздавалось не в мыслях, что конь не буква, а обыкновенная ломовая лошадь, и ее неизвестно откуда взявшаяся морда помещается прямо на плечо Акакию Акакиевичу и напускает ноздрями целый ветер ему в щеку.

Смешон Акакий Акакиевич, когда кухарка приносит ему тарелку щей, макая большие пальцы прямо в суп, и тут же муха садится на кусочек мяса в супе, и жадность губит муху, вот уже она плывет, и ее сдувает ветром. То Акакий Акакиевич дует на ложку. Мгновение – и тарелка пуста. Мухи нет тоже. Башмачкин кротко отдувается...

И хозяйка сидит тоже, ей семьдесят лет. Поглядев на хозяйку, Акакий Акакиевич невольно отодвигается: в департаменте его наемни спрашивали, скоро ли их свадьба и больно ли хозяйка бьет его.

А хозяйка зевает, крестит рот, забирает свечу и идет к себе...

А бедному Башмачкину кажется, допустим, что хозяйка в фате и флердоранже и косит глазом, ища жениха...

Вот он сидит в присутствии и, сам не свой, радостно переписывает какое-то особенно торжественное послание какому-то особенно значительному лицу.

А его сотоварищи со своих мест допытываются, скоро ли у Акакия Акакиевича жена родит... Тут же всплывает в его воображении хозяйка без четырех передних зубов, придержащая на тощей груди капот, в компании с самим Акакием Акакиевичем, разбежавшимся для поцелуя. Краснеет бедный

Акакий, потупляет глазки... Решается ничего более не слушать.

А за окном запорхали, залетали белые мухи. И все сбегались к окнам. А там – крыши, трубочист вылезает из трубы... На него засмотрелись.

«Снег, Акакий Акакиевич!»

А он специально не слышит, и все. Опять наслаждение на лице его.

«Снег же, Акакий Акакиевич! Пора шинель доставать!»

А он специально не слышит.

Тогда нарвали бумажек и столпились, глядят.

Акакий же дорвался до заглавной буквы Т. Первая кривуля... Палочка... Он себе подмаргивает. Вторая палочка... За-го-гу-ли-на – – – Что это?

На бумагу упала еще бумага, еще, еще...

«Что это?»

«Снег, Акакий Акакиевич!»

«Что, что такое?»

«Да снег, снег!»

Башмачкин, подувши на лист, осторожно его очистил. А на лысине, на воротнике так и остались клочья бумаги.

А один молодой, недавно определившийся чиновник, особенно расшалившись, поощряемый взглядами сотоварищей, залез сбоку и тихохонько толк Акакия Акакиевича под руку!

Это как раз один из тех моментов, когда очевидная жалкость положения жертвы толкает мучителей на новый гомерический смех, на новые подвиги.

И вот тут Акакий Акакиевич, возбужденный торжественным слогом переписываемой казенной бумаги, и должен сказать свою знаменитую фразу: «Оставьте меня, зачем вы меня мучаете?»

Все прыснули снова.

Но, вскочивши на ноги, тот самый молодой чиновник вдруг будто остановился, как пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показалось в другом виде.

И, может статься, этот молодой чиновник все маялся, все слышал эти слова и писал в задумчивости вместо работы «Я брат твой» и кончил тем, что решился подойти к Акакию Акакиевичу

с протянутой рукой. Но А. А. очень испугался этого жеста, и все кругом одобрительно загоготали, тоже расценив этот жест как именно подвох.

И вроде взялся и провожать Башмачкина горячий молодой человек, но А. А. было очень не с руки, он боялся белых мух и мороза и поэтому нацелился сдать сегодня же шинель в починку Петровичу. И потому свернул он от своего провожатого, а молодой чиновник шел высоко поднявши голову, как будто всему миру хотел сказать «я брат твой», и поскользнулся на дынной корке и шлепнулся.

А Башмачкин уже карабкался по черной лестнице с узлом на руке, добирался до Петровича, слегка попридержав дыхание и сощурившись от запаха.

Петрович, абсолютно трезвый, со слезой в единственном глазу, упрямый как черт, вдевал нитку в иголку.

Петрович, как это известно из повести, в такие минуты был крут, несговорчив, как истый сын Петра, и был еще охотник замывать черт знает какие цены.

И здесь следует также сделать остановку и сказать, что в жизни Акакия Акакиевича, так же как и в жизни его предшественника Евгения из «Медного всадника», так же как в жизни всех незащищенных, решающую роль играют роковые обстоятельства, то есть те, к которым относятся, в частности, явления природы. Наводнение губит пушкинского героя. Он пытается найти первопричину и находит ее в том, что Петр не на месте поставил город. Акакия Акакиевича губит мороз – он приводит его к Петровичу. Который, будучи в трезвом состоянии, то есть не в духе, отказался оказать Акакию Акакиевичу обычную свою нищенскую, копеечную услугу, а возжелал новизны и переворотов, чем толкнул нищего Акакия Акакиевича на непосильное предприятие.

Желание новизны, переворотов, лучшего устройства жизни губительно для слабого, кое-как устроившегося человека.

Одно дело мороз и наводнение, а другое дело, когда беззащитному отказывают или хитрым образом склоняют его к непосильным действиям.

Когда о милосердии даже нет и речи, и нет простой жалости, и нет понятия, кто перед тобой, когда у нищего выманивают последнее, и все по-деловому, по-честному, ибо дело есть дело.

Но бессмысленно шить шубу немощному, нельзя жениться бедному на красавице, нельзя ребенку давать деньги: отберут, ограбят, убьют.

У Петровича дело на первом месте (он случайно трезв, во мнею он тоже смирен).

И вовлекает же он Башмачкина в свои прожекты, и сам увлекается, и даже когда Акакий ловит мгновение, чтобы и жена Петровича вышла в своем чепчике, кроме которого в ней нет решительно ничего привлекательного, и чтобы это было воскресенье, когда Петрович сильно в подпитии и голову держит к полу и сильно косит глазом – даже тогда ничего не выходит и Петрович не отрекается от своего прожекта, все помнит и, словно его черт толкает, говорит, встрепенувшись, что нельзя, дескать, починить старую шинель, извольте заказать новую.

И тут – раз новизна – начинается совершенно другое существование.

Акакий Акакиевич садится с привычным пером в руке считать свои капиталы, пересчитывает мелкое серебро в шкапулке с прорезью, мечтая, плюсует к имеющейся сумме воображаемую... зачеркивает...

Февраль, сечет дождь со снегом, повисли сосульки у львиных бород по фронтоу...

А вот уже апрель, и у одного льва за ухом вырастает какая-то хворостинка. Дом начали красить голубой краской. Уйдя в проем ворот, Башмачкин возвращается с голубым боком.

Мимо пробегают кошки.

Башмачкин думает: «Не положить ли, точно, куницу на воротник?»

И молодцевато примеряет каждую из пробегающих кошек, накидывая их мысленно на плечи, как боа.

Июль. Башмачкин заканчивает подсчет без свечи. За окном – ночной Петербург, уже нет белых ночей, но светла адмиралтейская игла. Перед Башмачкиным горка серебра и пачечка бумажек.

На листочке у него написано:

итого 79 рублей 86 копеек.

Тут же Акакий и Петрович – жених с жениховым братом – ходят по лавкам.

Петрович как Петр, поспешает впереди.

Акакий как Меншиков, поспевает за ним.

И вот, наконец, когда залетали уж белые мухи, А. А. выходит в город в новой шинели.

То он одет, то, снова в одном вицмундире, любит ее со стороны, она идет рядом скромненька, держит его за локоть, она выше его, стройнее... Вот обернулась как бы – на зрителя. Вот она снова слилась со своим владельцем – подруга, почти супруга.

А Петрович вышел вслед за ним и, оставаясь на улице, долго еще смотрел издали на шинель и потом пошел нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть встретить свое творение прямо в лицо.

А Акакий Акакиевич чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия.

И в департаменте его встретили как молодожена, все в ту же минуту выбежали в швейцарскую смотреть новую шинель.

И А. А., весь покрасневшись, начал было уверять довольно простодушно, что это совсем не новая шинель, что это старая шинель.

Ибо – сделаем опять небольшое отступление о жалости и милосердии.

Жалость, как уже говорилось – чувство, от которого нехорошо становится на душе, жалость взывает о помощи. А у каждого, как уже говорилось, свои дела и хлопоты. На свое не хватает сил.

И милосердия тут не жди.

А от чего хорошо становится на душе у человека? Что любит душа? Душа любит спокойную совесть, любит радость и очищение от грехов.

Все-таки ведь сослуживцы знали, что А. А. надо жалеть. Знает же человек, что бить слабого плохо. Неизвестно откуда, но знает. Бьет, а все-таки оглядывается. Это если все вместе бьют, тогда они чувствуют себя силой.

Сослуживцы знали за собой грех безжалостности – и потому так обрадовались, когда наконец А. А. пришел в новой шинели. Все любят освобождение, отпущение грехов – тем более что А. А. обошелся без их помощи. Молодец!

Как все любят читать книги с хорошим концом! Только испытаешь жалость, как уже все обошлось. И как будто бы ты сам хороший.

Это был праздник отпущения грехов всему департаменту.

Правда, на этом празднике – у помощника столоначальника – Башмачкин опять странно выглядел – вроде его роль уже кончилась, он уже выбился из нищеты, прощен и должен исчезнуть – после хорошего конца странно читать продолжение – а Башмачкин все не исчезает, все присутствует и опять бьет на жалость, вызывая какое-то странное желание, чтобы его вообще больше не было.

И на этом празднике должен мелькнуть Взгляд.

Говорят, глаза – зеркало души. Говорят, что глаза – живые выпуклости мозга, единственное, что живет на лице и показывает, светло или темно внутри.

Помните тот пронзительный взгляд из «Портрета»?

Это – взгляд ненависти.

Тот взгляд, который вырывается, как белым днем белый огонь из дула. Обесцвеченный, не темный. Белое пламя ненависти.

Скорее всего это может быть взгляд лакея.

Но не обязательно. Это может быть взгляд обычного шутника – преследователя А. А. – такой шутник: возьмет, кривым переулком обгонит да и лицом к лицу на площади отберет шинель. И бросит ее, чтобы было еще смешней. Или продаст: еще смешней. Шутник-убийца.

Нельзя так шутить с сильным. Шутить можно со слабым, который беззащитен и тем раздражает.

Шутка с беззащитным, игра с ним – это какая-никакая, а все

же власть над человеком. Чаще всего шутки позволяет себе группа людей – анонимные письма, безымянные похитители чести – они могут всласть поразвлечься, побаловаться в охотку.

Возможно, что чествование А. А. и было во многом игрой: восхищение чиновников башмачкинской шинелью с кошкой на воротнике, этим доморощенным творением кривого, вечно пьяного, но любящего все новое Петровича – и сама кража шинели не была ли шуткой молодцов над А. А. – не обязательно его сослуживцев, может, и других...

Они не облечены властью. Для них власть – мечта. Они не могут резко отказать, выгнать, не могут решительно запретить. Они могут обсыпать, облить, толкнуть, украсть дорогое и бросить, написать пасквиль, пустить сплетню. Их должно быть несколько, чтобы можно было перемигнуться и потом долго хохотать.

То, что у А. А. украли шинель – это несомненная шутка, тем более что громовое восклицание «А ведь шинель-то моя» носило явный оттенок театральности и бравады и было рассчитано на зрителя.

Медленное умирание Акакия Акакиевича после кражи шинели состоит из беспорядочных криков на площади, бега домой в снегу, безумного рассказа хозяйке и, наконец, хождения по официальным лицам. Что бормочет бедный человек, как его заносит, как он хочет, наконец, показать характер и как снижает – это все история обычная, как обычен смех, которым А. А. неотвратно должен быть встречен у себя в департаменте со своей старой плачевной шинелью.

Явились и добрые советчики, и кто-то стал собирать деньги по подписке – тот горячий молодой человек, наверное. Не собрал ничего, сопровождаемый странными взглядами и улыбками.

И в результате Акакий Акакиевич оказался у Значительного лица.

А это в повести как раз такое лицо, которое никогда не шутит. Не может шутить. Зато оно может отказать. Оно может за-

претить. Нельзя представить себе, например, что Бенкендорф шутит шутки. Здесь уже оскорбители не безымянные, здесь власть строгого, очень строгого лица – столь строгого, что с низшими он оставался вечно в одном и том же молчаливом состоянии, произнося только изредка какие-то односложные звуки – и все это из страха, не уронит ли он чрез то своего значения...

Короткое время отделяло уже Акакия Акакиевича от смерти, когда он вошел к Значительному лицу и получил последний и самый безразличный, незаинтересованный удар, которым могла поразить его и самая природа – удар, исходящий не от человека, но от сверхчеловеческого.

Ну, еще немного человеческого все же оставалось в Значительном лице, ибо, когда А. А. почти вынесли сторожа, Значительное лицо искоса, то есть украдкой, взглянул на своего приятеля, присутствовавшего тут же, и не без удовольствия увидел, что приятель его находится в самом неопределенном состоянии и начинает даже со своей стороны испытывать страх.

Дальше дело быстро пойдет к развязке, и доктор у постели больного посоветует хозяйке: «А вы, матушка, времени даром не теряйте и закажите теперь же ему сосновый гроб, дубовый будет для него дорог».

Акакий Акакиевич еще жив, а его уже обмеряют – Петрович, что ли? Акакий же Акакиевич на это встrepенется и захочет заказать у Петровича новую шинель, с западнями для воров...

Шинель-крепость, с решетками на окнах, а чтобы запасы еды и воды хранились в подвалах, и если идти через залы и переходы, лестницы и спуститься наконец, то под самой последней черной лестницей в маленькой каморке стоял бы ящичек, куда А. А. бы поместился в темноту, теплоту, вдвинулся, защищенный со всех сторон, откуда бы его никогда не вынули, самое главное...

Это видится ему, а нам видно, что бедный Акакий Акакиевич лежит воистину в ящике, но в могиле...

А над ним земля, слой снега, слой метели, и в этом верхнем

жизненном слое бредут и едут люди, оставшиеся в живых, но многие собираются кучками и все показывают на ту простую могилу, потому что по Петербургу пронесся слух, что у Калинки-на моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец, ищущий какой-то украденной шинели.

Он спокоен, лежит в своей ледовой постели, а все участники этой истории неспокойны.

Значительное лицо как бы сам наведалься к хозяйке Акакия Акакиевича и, услышав скорбную новость, как-то поморщился. Как морщатся при зубной боли.

Вот Значительное лицо ест – и то ли зуб ноет, то ли что...

Вот подписывает бумаги, роняет – а сторожа кидаются поднимать, как тогда Акакия Акакиевича...

Вот он на званом обеде успокоился. Он шутит, все шутят, он пьет. Он ест, зуб не болит. Ничего. Все.

А тут Акакий Акакиевич, спя вечным сном в саване и со свечкой, просыпается, как его матушка-покойница, ищет ногами туфли, въздымается с постным видом святого вон на землю, смотрит из-под руки, видит далекий подъезд, откуда с довольным лицом выходит Значительное лицо. Акакий Акакиевич еще раз потягивается, чешет под мышкой, вытягивает руки лодочкой, как пловец, и пошел сажонками через метель, отмах головой – и вперед.

И подсаживается сзади к Значительному лицу и с безразличным все тем же видом крепко хватает его за воротник. Как только Значительное лицо оборачивается, Акакий Акакиевич начинает выглядеть «совершенным мертвецом». Рот его кривится, и он произносит: «А! Так вот ты наконец! Наконец я тебя того, поймал за воротник! Твоей-то шинели мне и нужно!»

Тут из-под руки Акакия Акакиевича начинает выдираться кунница на воротнике, выдирается – и ну драть без оглядки!

«Не похлопотал об моей, да еще и распек – отдавай же теперь свою!»

И показал Акакий Акакиевич зубы!

И скинул Значительное лицо с себя шинель, и заорал на кучера не своим голосом: «Пошел во весь дух домой!»

И стал маленьким-маленьким.

А Акакий Акакиевич, наоборот, стал таким большим-большим, огромным надо всем городом, и почесал босой ногой ногу, и зевнул, и сошел под землю, и там улегся поудобнее, на бочок. Огромный Акакий Акакиевич и на нем весь Петербург, весь мир...

(опубликовано в журнале «Искусство кино»)

начало 80-х гг.

ШОКОВАЯ ПЕДИАТРИЯ

У каждого из нас на квартире стоит телефон доверия.

И мы звоним своим родным людям по таким же телефонам доверия (что-то будет, когда разговоры поставят на счетчик – жаловаться придется в темпе, подруга позвонит, «слушай, тут такое было» – и сразу: «Машка-то моя болеет явно гайморитом, поперлись мы к врачу, голова у нее болит, нюх как у старой собаки, ничего не чувствует, разговаривает в нос вроде Хазанова в период кулинарного техникума, храпит бедный ребенок совсем как наш папа»).

Ее Маше двенадцать лет, тихая девочка. Летом плавала в деревенском пруду, простыла.

– Слушай. Наш врач послал нас на снимок, через двое суток получил милое такое изображение Машкиного черепа, говорит: «это не гайморит» и загадочно смотрит. Теперь вопрос: а как лечить этот не-гайморит? Может, это что, аденоиды? Он ей направление на исследование в больницу настрогал, но предупредил: надо будет сделать анализ на СПИД, а то в больницу не положат. Я испугалась, боюсь больницы с собственного детства, спрашиваю: а без госпитализации? Он опять так же с юмором смотрит, без госпитализации это вам обойдется очень дорого. Как дорого? Здесь он посмотрел совсем загадочно и дал телефончик какого-то кооператива, но повторил, что дороговато.

Тут моя подруга закуривает и продолжает:

– Ты знаешь наши зарплаты. Елки-коляски, потащились в эту детскую Русаковскую больницу на консультацию. Корпус уха-горла-носа солидный, пять этажей, как школа. Внизу пусто. Ждали-ждали, инда побрели наверх, везде заперто, на пятом этаже начали стучать. Слышно, где-то далеко гомонят явно дети.

Стучали-стучали, подошел кто-то к двери, но не открыл, так и переговарили через дверной пробой. Врач, сказали, идет. Спускаемся вниз и от нечего делать читаем их правила внутреннего распорядка. Нельзя посещать ребенка, раз. Нельзя звонить врачу интересоваться, как там мой ребенок. Нельзя кричать ребенку в окно. Передачи раз в двое суток 0,5 кг овощей, 0,5 кг фруктов, печенье пачку, зефир, вафли. Беседа с врачом раз в неделю. Все. Ты слушаешь?

– Ничего себе. Я тут в больнице нашу бабушку навещала, приходи кто хочешь что хочешь приноси, сколько надо сиди. А тут малое дитя. Оно же с ума тронется!

– Вот. Спускается такая милая тетя доктор, говорит, что гайморит есть! Представляешь? И показала на то самое место на снимке, на которое показывал наш врач. Дальше сказала: лечить это дело можно только в условиях госпитализации. Проккол, какая-то кукушка. Госпитализируют минимум на две недели. Без анализа на СПИД ребенка не примут. Едем делать анализ на СПИД, в институт Склифосовского, нам доктор дал адрес платного пункта. Сказал, лучше туда, потому что нечего вам в лабораторию вендиспансера с ребенком ходить. У него прямо был готовый листочек с адресом. Маленький бизнес. Затем. Ты слушаешь? Поехали мы в Склиф, это там. Институт Склифосовского. Нашли одну маленькую дверь, заползаем, от страха трясемся. Там приемная, большая как кухня у моей свекрови в хрущобе. Сели на кушетку, дверь в процедурную распахнута, там тоже на кушетке сидит какой-то страшненький мужик, щетина, кепка, красный, сам грязный, как после поезда, глаза такие трусливые, руку согнул и локоть свой нянчит: видимо, только что у него кровь брали. Нас пригласили заплатить за срочный анализ, цена – полкило хорошего сыра. Ладно. За комфорт что только ни отдашь. Дальше вслед за нами в эту преисподнюю зашла женщина с мальчиком лет пяти. Пока нас не вызвали, она мне рассказала, что у ее ребенка тоже гайморит, но в больницу она его не отдаст: у старшей дочери восьми лет был гайморит, вот так же положили ее в больницу, именно в Русаковскую, через две недели забрали, девочка была в шоке. Женщина не сказа-

ла, что это такое, просто: в шоке. Лечили у психиатра. Представляешь? Потом ее дочка пожила дома, слегка отошла и рассказала, что мест не было в палате для девочек и ее положили в палату к мальчикам. Именно там, в Русаковской больнице, в ухо-горло-носе, где запрещается видеть детей и разговаривать с врачами. Ну вот. Сидим мы в Склифе в этой СПИД-лаборатории, потом тот мужик куда-то делся, и вызывают на анализ мою Машу. Я подумала и вошла за ней: мало ли.

– Конечно, мало ли.

– Дальше. Медсестра как была в резиновых перчатках, после того мужчика не снятых, так и закатала моей Маше рукавчик, потрогала этой перчаточкой ее вены, подумала и приказала дать другую руку, подсунула ей под локоть ту же подушечку, на которой только что тот мужик свой локоть держал, достала резиновый жгут, опять же сто тысяч раз бэ у, бывший в употреблении, и торжественно берет одноразовый шприц. Я говорю: «Девушка, а перчатки нельзя сменить ваши?» Она так серебристо засмеялась и отвечает: «Ой да пожалуйста». Бросила эти перчатки в урну, распаковала новые, натянула и поясняет: «Это ведь в целях НАШЕЙ безопасности, это для нас, а не для вас». Поняла? А лишние перчатки, видно, пригодятся посуду мыть, да?

– Да уж.

– После нас вошла та мать с ребеночком, а в предбаннике уже тусовались какие-то бабы, жутко невеселые, одеты хорошо. Ну я не понимаю: ведь от каждого анализа кровь-то может брызнуть, даже мелкие капельки, и на жгут, и на подушку... Они даже не протирают спиртом.

– А толку. Все должно быть одноразовое.

– Понятно, в особенности помещение. Ну все-таки. А у Маши в классе (все же в одном районе живем) девочка тоже лежала в той же Русаковке, и она ей рассказала, что в больнице они развлекались ночами, медсестра одна на всех и в коридоре, они там играли в разные игры, в «панночку», например, одного клали на кровать, накрывали как покойника, руки крестом, говорили какой-то текст типа «наша панночка умэрла», потом брали вшестером и носили, щекотали, пока не засмеется, а тогда бросали.

Там лежали старшие дети до четырнадцати лет, мальчики и девочки в одном коридоре, палаты рядом. Весело было. Они там сочинили песню: «Живы будем не забудем Русаковскую тюрьму Там не лечат а калечат Не врачи а палачи Руки-ноги отрывают А пришить не пришивают».

– Ну а Маша что?

– Мы нашли платную детскую клинику уха-горла-носа на Фрунзенской, там Машу вылечили, сделали ей один сеанс «кукушки», промыли нос под давлением газированной водой, и все. Это стоило примерно столько же, сколько анализ на СПИД. Слушай, какое счастье, без больницы. И там нам тоже сказали, что гайморита нет, представляешь? Но промыли.

– Слушай, а раньше, я же помню, в районках, в детских поликлиниках это все было в процедурных – и «кукушка», и проколы. И аденоиды удаляли.

– Да! (сказала моя подруга). – Мне, например, удалили аденоиды в поликлинике за полминуты, врачаха сказала «сейчас обследуем» и полезла мне в горло чем-то, и раз! Чикнула. Мама держала меня за руки. Я даже заплакала от обиды, что меня обманули и не обследовали, а сразу вырвали. Вот и весь был шок. Потом мама купила мне большой брикет мороженого.

Тут мы еще поболтали и отключили наш телефон доверия.

А я-то вспомнила, как лежала в двенадцать лет в Филатовской больнице с вырезанным аппендицитом в огромной послеоперационной палате, там были и младенцы, и подростки обоего пола в разных стадиях выздоровления, и медсестры, как дежурные по вокзалу, появлялись только по собственному расписанию, и хорошо еще, что времена были другие – совсем иные были времена, нежели сейчас, и детки развивались чуть позже, и они пугались, если громко завопить. И шока у меня не было. Хотя детских больниц я боюсь до сих пор, как и моя подруга – теперь уже из-за своих малышек.

Кстати, этот страх – лучшая реклама для тех самых врачебных кооперативов или как они там называются, при больницах и поликлиниках, где работают те же самые врачи (вспомним нашего, загадочно улыбавшегося, с номером телефона нагото-

ве) – утром в палате и поликлинике бесплатно, но в условиях суровых, приближенных к КПЗ «Матросская тишина», а днем в консультационном пункте за деньги, но ласково и отпуская малышей домой после процедур. А почему, спрашивается, так жутко в больнице и так мягко в той же больнице? То не пускают родителей к детям, то радостно принимают тех же родителей с детьми и не боятся никакой инфекции? А?

Как ответила бы моя умная подруга:

– Знаешь такое объявление? Продается продажная шкура.

1998 г.

ТРАВЯНАЯ УЛИЦА. СБЫВШЕЕСЯ

Вечер и утро я жадно читала книгу Асара Эппеля «Травяная улица».

Отвлечшись, потом так же жадно искала ее, находила и впадалась снова.

Еще одна книга лежит уже прочитанная (выпитая одним глотком), и жалко. Возвращаюсь к ней, «Весна в Фиальте» Набокова.

Это мои радости.

О «Весне в Фиальте» кто не знает, я-то тоже не впервой ее читаю, с каждым разом все с большим счастьем.

Мои любимые книги лежат, вычерпанные до дна, пройдет время – наполнятся: родники.

Асара Эппеля я тоже читаю не в первый раз. Сначала, несколько лет назад, в альманахе «Апрель» мне встретились два рассказа этого автора. Я его знала с виду, мы были знакомы, как бывают знакомы дипломаты воюющих стран. Мы оба переводили с польского, Асар считался классиком полонистики, и я не могла ему простить несколько стихотворений Виславы Шимборской. А пан Асар вообще всегда ходил заносчивый, неизвестно с какого подпрыга (теперь-то я знаю причину, так и Набоков, видимо, всю жизнь ходил).

Короче, я с недоверием стала читать опубликованные в альманахе «Апрель» рассказы переводчика Асара Эппеля.

Хотя вообще наша русская школа перевода, все это знают, является некой вершиной изящной словесности. В тяжелые времена бескормицы даже мастера, гении просили переводов у добрых редакторш как «дай жить». Тем и держалась литература, что ею настоящей нельзя было просуществовать, и она

уходила в тайный лепет, в ночные записки, еще и сберегаемые от чужих глаз, примеров множество.

А переводчик мог иметь дачу – машину – квартиру – Дубулы, солидно работать над собраниями сочинений и жить, окруженный недобрыми, голодными взглядами растяп.

Но в эту свою дневную, явную деятельность много чего пытался втолочь расторопный переводчик из тайного, ночного поприща, и переводы могли быть щеголевато-тяжеловесными, тесто-то перло из квашни.

(Иногда братские писатели из республик туманно говорили, что за ящик коньяку можно сделать себе имя в Москве.)

Так вот, из переводов Асара Эппеля иногда вздымались грузные горы многознания, чужие легкие стихи с надсадным кряканьем прогибались, неся на себе груз некоего намека, как я теперь понимаю.

То был некий «sos», как я теперь понимаю.

И вот я, стало быть, с недоверием открыла журнал «Апрель» и стала читать. Так. «Лошадь, которую первый звенящий мучитель заставит размашисто перекреститься хвостом».

Можно выписывать цитаты с каждой страницы, но лучше не выписывать, потому что, когда человек наконец дал себе волю, он пишет неудержимо, но знает меру, и строка у него легкая, стройная.

И я попалась.

Знаете, какое редкое это счастье, – найти!

Однажды я так же смеялась от счастья полночи, читая «Москву–Петушки» Венички. И сидела на вампиловском спектакле «Утиная охота», сгорая от восторга. Давненько это было.

Стало быть, возвращаясь к первой строчке: я не впервые вижу тексты Эппеля. Еще тогда Асар, поднятый мною по тревоге в первом часу ночи (радостью надо делиться с автором, и я тут же нашла телефон и позвонила), в ответ на мой вопрос, нет ли у него еще рассказов, высокомерно ответил, что много. И на следующий же день привез папку.

Как это так, живет блестящий, умный, с благородным чувством юмора и вечным еврейским трагизмом писатель, плюс к тому

со всеобъемлющей жалостью и таковой же беспощадностью к людям – живет, пишет, и никто о нем не знает! И рассказы-то существуют уже 10, 15 лет. И горькая судьба предполагать, что в лучшем случае опубликуют посмертно. Быть и не быть, вот в чем горший вопрос, как это, быть и не быть!

И при этом ходит гордый какой хочет, знаменитый как пожелает, и машина, квартира, жена прелестная балерина, заработки, все О.К.

А оно там лежит и молчит. Как младенец, заложенный камнями собственноручно.

Потому что громадный риск: кто не помнит этих разгромов в Союзе писателей, когда человека лишали работы да и родины.

Но – прорвалось, пискнуло, подало сигнал. Уже утихли все восторги насчет тамиздатовских шедевров, уже переполнилась чаша литературы, нашей общей всемирной русской литературы, все вернулись, кто хотел, и уже многие уехали обратно, чтобы снова и снова испытывать восторг возвращения и восторг возвращения обратно, о челноки.

А Асара взяли и напечатали в «Апреле»: так, дружки пожалели, помогли: ну, бывает с человеком, пишет рассказы, ну Асара мы знаем, напечатайте, Галя Дробот!

Уже через год его напечатали во всех наших крупных журналах.

И кто-то сказал: эх, на десять бы лет раньше, вот была бы сенсация!

Т.е. припоздал Асар Эппель стать гордостью нашей культуры. Ну, с этим не все так просто.

Лично я считаю Асара Эппеля лучшим писателем сейчас. Лучше всех пишет, такие дела.

Но неизвестен. Мало известен пока что.

Однако превосходный наш автор Асар Эппель недаром прошел свою жуткую школу от останкинских барачков Пушкинско-го студгородка до своей квартиры рядом с американским посольством (кстати, во время Октябрьского переворота на соседней колоколенке сидел меткий стрелок, самоострок, оставивший на стене надпись «я убил семь человек». Стреляли по асаров-

скому дому, люди пытались прятаться за кафельными стенами ванн, и были ранены. Асар выбежал искать помощи, первый же военный патруль стоял со свастиками на рукавах).

Ну так вот, школа была хорошая, такая бурса нашей жизни, если кто помнит Помяловского.

И Асар Эппель, умный человек, занял денег в трех местах и сам себе выпустил красивую книжку на хорошей бумаге, называется «Травяная улица». В этой книге содержатся его смешные, страшные, великолепные тексты, а на обложке – как бы кадр из раннего чаплиновского фильма: стоит смеющийся в горсть бродяжка лет пятнадцати, стоит под дождем в разбухших калошах, отражаясь в луже, на голове кепарь, пиджак застегнут локтем вместо пуговицы, а в уголке фото, мечта подростка: шикарная балеринка вся в пене цветов стоит на пуантах, в пачке, улыбается широко, как Дина Дурбин нашего детства.

Оба они – и Асар, и его жена, балерина Регина, – уже на пенсии, не очень здоровые, тихие люди. Жить им, как и всем, тяжело. Деньги все ушли на книгу «Травяная улица».

А среди выходных данных книги есть такая фраза: «На обложке коллаж «Двор. Дождь. Будущий автор. Его видение (сбывшееся)».

Видения сбываются, видите?

1990-е г.

АСЯ ИЗ «НОВОГО МИРА»

Анна Самойловна Берзер, Ася из «Нового мира», так ее звали шестидесятники. Несколько дней назад она умерла, оставив после себя на книжных полках Солженицына, Домбровского, Некрасова, Войновича, Искандера, Семина, Трифонова, Горенштейна – она была их редактором.

Это она приняла у лагерника Домбровского рукопись «Хранителя древностей». Отредактировала, сумела пробить через так называемый «второй этаж», редколлегию «Нового мира», а потом и сквозь цензуру, Главлит. Это ей Раиса Орлова, жена Льва Копелева, принесла «Один день Ивана Денисовича» Солженицына, и Ася поднялась на второй этаж к Твардовскому и заставила его прочесть. Это с Берзер говорил начинающий автор, строитель Войнович, пришедший с улицы со своей папкой: «Прочтите только первые десять страниц. Если вам не понравится, я больше не появлюсь». Напор, видимо, был велик, силу Войновича мы теперь уже знаем, и Анна Самойловна сдалась. Через неделю он получил от нее телеграмму. Какую – Войнович до сих пор не говорит.

Сказать, что ее боготворили, можно. Можно также сказать, что ее обожали. Это был человек с удивительным чувством юмора – не только в разговорах с авторами, но и в статьях: если приходилось защищать журнал, ей не было равных. Противник бывал повержен изящно и (употреблю полузабытое слово) с лукавым таким сарказмом...

Иногда ей приходилось редактировать авторов, навязанных редколлегией: нужная тема и т.д.

Однажды я сама была свидетелем, как она сидела целый рабочий день с таким автором-лауреатом, работая над его гро-

моздким сочинением – и дело наконец подвалило к названию, которое забодали еще на втором этаже.

– Ну... Как вы это озаглавите?

– Ммм... Вы знаете что... Ладно. Я это давно задумал. «Жизнь».

Анна Самойловна, спокойно:

– Было.

– Нну... Тогда «Земля».

– Что вы! Было уже.

Вся комната, давясь от смеха, следила за этим диалогом. У автора, воспаленного ввиду несомненного будущего успеха, вполне могло выскочить и название «Война и мир».

– Да! Я вспомнил. Я хотел вот просто когда задумка только появилась... (Иронически.) Вам я боюсь не подойдет опять...

– Что вы!

– (Торжественно.) «Земля людей»!

– Было.

«Новый мир» тех времен существовал как центр притяжения, сюда стекались писатели отовсюду. Как могли две женщины из отдела прозы – Анна Самойловна и Инна Борисова – работать с авторами в такой обстановке, сидя над рукописями в переполненной комнате, пить чай (кто-то приносил торт), как могли они править рукописи, сопровождая хохотом анекдоты о начальстве...

«Новый мир» все знали как журнал Твардовского. Но мало кто понимал, что именно редактора Аси Берзер поднимала – подспудно, незаметно – весь уровень российской словесности. Читатели и авторы, сами того не ведая, десятилетиями ориентировались именно на ее требования к текстам.

И все это на грани ухода, гибели, нищеты, одиночества, разлук с друзьями... Отправили вон Солженицына, выжили Войновича, Горенштейна, постепенно сгорел Домбровский, на улице отказало сердце Семина, уехал в изгнание любимый ее друг Вика Некрасов, – а пока что все они в обществе прекрасных дам отдела прозы Аси Берзер и Инны Борисовой сидят в большой ком-

нате на первом этаже, а я тут же, в углу, как сын полка, пью чай и ловлю каждое слово... Ходить для меня в «Новый мир» было счастьем, и однажды я даже сказала: «Так не бывает. Вас не должно быть, вы понимаете?»

Это были годы довольно страшенькие, времена деятельности мелких партбюро, еженедельных политинформаций, постоянных проработок и массового одобрения ввода войск куда понадобилось.

Можно сказать, что многие писали для «Нового мира», потому что это было единственное место в стране – единственное. И ради права прийти сюда с рукописью к Анне Самойловне, ради счастья услышать, что она скажет, создавалась тогда не слабая литература! Ася противостояла системе.

Ее уволили в 1972 году – и за это, за созданный ею островок свободы, и за ее авторов. Она умерла двадцать три года спустя, и все это время работала, защищала своими слабыми силами запрещенных, непечатаемых, загнанных в подполье писателей. Как защищала? Точно по формуле Уголовного кодекса: хранила и распространяла рукописи. Ей удалось спрятать и затем, когда подошли новые времена, напечатать считавшийся уничтоженным роман Гроссмана «Жизнь и судьба». Она следила за публикациями, иногда – правда, с годами все реже – звонила, слабым голосом хвалила, а что такое была ее похвала, не знает никто. Мороз по коже, и хочется еще многое сделать, и неважно становится, напечатают ли это...

Она была для нас крестной, для всех запрещенных.

Как она жила: копеечная пенсия, угроза слепоты, постепенная пустота вокруг, удивительная гордость, отказ от каких бы то ни было приработков (хотя слава Берзер как лучшего редактора Москвы волновала периферийные писательские силы). Она никого не затруднила своей слепотой, слабостью, нищетой. Но как много она читала! Чтением продлевалось ее одинокое существование – в то время как уехало, погибло и замолкло целое поколение.

Как многие великие женщины, она допускала в свой дом только малое количество преданных друзей.

ДОБРЫЕ ЛЮДИ

Эту статью я написала давно, и тут началась кампания по борьбе с беспризорностью. Стало неудобно ее печатать. Теперь, я думаю, уже можно.

1. Жослэн и ее мамы

Много лет назад меня пригласили в комиссию каких-то экспертов только начинающего свою деятельность фонда Сороса.

Я-то пришла туда со своими делами, и первое было – дома для оказавшихся на улице матерей с детьми.

Объясняю: незадолго до того судьба привела меня в маленький французский город Сержи Понтуаз, где меня познакомили с феминисткой Жослэн. Она побывала на моем спектакле «Три девушки в голубом» и смотрела на автора как на важное лицо, как на представителя великой освободившейся (времена Горби) страны с идеалами всеобщего равенства (видимо). Жослэн явно имела какие-то планы. Меня это немного настораживало, такая настырность, свойственная любым идеологически воспитанным людям. Жослэн, как полагается феминистке, была некрасивой, толстенькой, в очках и со стрижкой под горшок. На руке ее крепко сидели часики в форме наручников, не слабо. И это было первое, на что я обратила внимание: какие у вас интересные часы. Жослэн немедленно сняла их и вручила мне. Разумеется, я слегка испугалась и стала отнекиваться. Жослэн, однако, не смутилась и начала приглашать меня ее навестить. У них очень интересная форма работы с женщинами. Какая? Жослэн объяснила.

На следующий день я отправилась к Жослэн на работу.

Это был приют для матерей с детьми. Работный дом.

Собственно, с такой же идеей я и пришла в экспертный совет «Сороса». Создать дома для бесприютных, безработных, выгнанных, преследуемых матерей с детьми. Для матерей, не имеющих профессии. Отчаявшихся, оголодавших, уличных. Готовых на все, в том числе и готовых бросить дитя. Надо иметь центры, в которых эти голодные парочки могут найти приют, кров и питание, врачей и защиту. Второе, что в этих домах им необходимо дать какую-то работу. На первое время. Или на второе. Худобедно, дитя при матери, в яслях, саду или школе, и мать под присмотром, к тому же, врачей и психологов. Под какой-никакой защитой. И дитя видит как деньги зарабатываются.

Потому что детский дом не дает человеку жизненных навыков, не учит, что денежку надо беречь, что она работой добывается, что хлеб можно купить в магазине, а суп готовят так-то, а гвоздь забивают вот так. И не каждому можно верить, кто предложит на улице конфету или пачку вафель... И не всех надо пускать в жилье, которое тебе дадут, в том числе и алкоголиков-родителей, которые были когда-то лишены родительских прав, а теперь хотят тут жить.

Мой друг, режиссер и драматург Веня, ездил в детский дом, хотел создать театрик. Ему предоставили зал. Веня говорил, что детдомовские – хорошие актеры, что одна девочка устроила целый спектакль, она как бы с четвертого этажа переговаривалась в форточку (зимой и вечером) с якобы приехавшей мамой, и та ей вроде бы бросила (со двора на четвертый этаж) апельсин, и девочка с торжеством предъявила апельсин... «Гениальная актриса», – сказал мне Веня. Но в зал дети только заглядывали. И тут же их уносило. Эти дети ничему не верили. К ним привозили космонавта, ученых, актеров. Они сидели, невнимательно слушали. Детдомовские при виде посторонних думают только об одном – кто их возьмет. Остальное детишек не волнует. Они сразу поняли, что Веня не их отец.

(Человек, на самом деле, рожден, чтобы быть при родителе.

Потом, при взрослении, мы должны поменяться и взять на себя роль родителей, пока (шутка) потомство не выйдет на пен-

сию... Детдомовские часто выходят в жизнь детьми. Они смотрят вокруг и ждут, кто возьмет.)

Нечего и говорить, что меня с этой моей идеей приютов для матерей с детьми молодые сотрудники фонда Сороса не то чтобы не поддержали, но и, что называется, пошарили, сообщив, что это не по их профилю. Мы деньги даем на поездки в Америку, горделиво сказал один. И потом, кто этим будет заниматься – вопрошал паренек. Не мы же. Это надо строить, нанимать людей и т.д. Да и денег мы не дадим.

2. Мертвецки спящие младенцы

То было в конце восьмидесятых годов. Тогда еще полчища детей, оставленных своими матерями, не скитались по стране. Еще в метро не стояли тетки со спящими малышами на руках (всегда крепко спящими, как после снотворного! Где вы видели, чтобы в метро малыш у нищенки на руках плакал или бы его кормили из бутылочки? Живой младенец пищит, марается, вырывается, ему неудобно в теплом метро да в полной упаковке, да при шапке, да под одеялом, жарко, потничка выступает на лобике. А эти детки – они почти мертвые. Молчат. Это не дети, а товар, а товар должен быть упакован, должен безмолвствовать, глаза закрыты, сон. Тетка, держащая ребеночка полуживого, это не мать. Не развернет, не проверит. У нее и питания с собой нет. И ребенок спит все время. А чем их там, этих младенцев, по утрам перед работой в метро опаивают или колют – да известно чем. Как продаваемых котят).

Да, в восьмидесятые еще милиция не наживалась на них, еще наши менты - рэкетеры легальные - не обнаглели до такой степени. Еще на вокзалах не было четко отлаженной системы отлова детей, зайцами приехавших на электричках, и дальнейшего их пристройства для проституции, нищенства и воровства.

Что было в доме у Жослэн?

Был врач-психолог, который (которая) беседовала с каждой новой кандидаткой. Затем на какое-то время новоприбывшая, как правило арабка или негритянка, плохо знающая язык, ис-

пуганная, вшивая и голодная, с таковым же младенцем, поступала в руки врачей. Затем полгода она жила, обучаясь языку, правилам гигиены и вообще оттаивая (дверь в этот дом была всегда заперта и охранялась, т.к. иногда бывшему мужу въезжало в голову потребовать у выгнанной жены денег или исполнения супружеского долга. Тут же вызывали полицейский наряд).

Во Франции, где очень непросто жить цветным и мусульманам, где против них настроены некоторые коренные обитатели, там очень заботятся обо всех детях, чтобы они были включены в цивилизованное общество, обучались в нормальных школах и чувствовали бы себя гражданами этой страны. Это выгодно государству. Изгой всегда нарушитель, борец, преступник, террорист. Человек, правильно говорящий и грамотный, имеет перед собой перспективу вырваться из своей среды.

Подруга Жослэн – учительница – как-то обратила внимание, что ее ученица, чернокожая девочка 8 лет, все время плачет. Оказалось, девочка боится, что больше никогда не увидит маму. Учительница немедленно отправилась к ученице домой. Дома была молоденькая мама, лет двадцати, и двадцать три ребенка – все это в однокомнатной квартире! Оказалось, что отец, выходец из деревни где-то в Африке, регулярно ездит на побывку домой, причем вместе с женой, а возвращается тоже с женой, но с другой, лет пятнадцати. Паспорт на всех один. Деревня ждет его приезда как манны небесной. Еще бы! Сует ему девчонок. Поехать в Париж! Когда новая жена родит трех-четырех младенцев, ее меняют на другую, помоложе. Отец же получает за каждого ребенка пособие... Такой бизнес.

Но и этих детей надо как-то воспитать и выучить, считает Жослэн. Чтобы они не выросли преступниками.

В доме у Жослэн – я попала туда в субботу – было как раз время гостей. Пришли кое-какие семейные парочки, т.е. уже спасенные мамы с детьми. Женщины, смеясь, что-то обсуждали за чаем, дети болтались в игрушках или сидели за компьютерами. По выходным все собираются у Жослэн. Это теперь их родня, Жослэн и ее сотрудницы. Больше им идти некуда.

Можно было бы заплакать.

Много лет после того я носила на шее, на цепочке, часики Жослэн, отсоединив их от угрожающего браслета.

У Жослэн, кстати, трое детей и муж, который помогает чем может и с которым она всегда обсуждает дела своих мамаш.

Такая вот форма феминизма, не известная у нас.

Я ушла из фонда Сороса.

3. Письмо

Спустя несколько лет после встречи с Жослэн я написала письмо, которое даже частично было опубликовано какой-то малочитаемой газеткой и выдержки из которого привожу (никакого ответа на него я не получила).

« Недавно мы с подругой ходили в театр с детьми. Потом шли к метро смеясь, две наши девочки бегали в десятом часу вечера по Чистопрудному бульвару, и если есть в человеческой жизни тихие минуты, то это был именно такой момент.

Дети после театра хотели пить, и мы нашли на Мясницкой у метро ларьки. Повторяю, было около десяти вечера. При ларьках слонялся молодой мужик, парочка посторонних детей и вот мы.

Пока стояли и обсуждали, что тут можно пить (у одной девочки, Саши, аллергия, другая неделю назад отравилась покупным тортом)– пока мы стояли, действие развивалось быстро: парочка тех детей у ларька, девочка лет двенадцати и малыш лет семи, вошла в контакт с молодым мужиком. То есть очень быстро девочка начала смеяться, а ее братик из ее рук прямоком пошел на руки к молодому. Молодой мужик встряхнул его в воздухе и поймал. Тут же было найдено взаимопонимание. Парень, по виду южный гость столицы, стал шарить по карманам и купил в ларьке угощение, не спуская с рук мальчишку. Девочка радостно паслась рядом, и ей тоже досталась конфетка. А мы, тупо стоя рядом, тянули резину: вот, можно было бы купить соку, но, дети, завтра же вы на себе почувствуете результат, терпите до дому.

Наши дети ныли, а соседние уже что-то жевали, и молодой, спустив ребенка, взял его за ручку, и они куда-то тронулись, и мы тоже уже шли в другую сторону, к Лубянке. В оставленном ларьке горел огонек, и там безучастно сидело что-то торговое, а мы шли вниз по Мясницкой как уже отравленные каким-то горючим соком, во рту пекло, и вдруг в голову стукнуло: как же так, этот мужик повел куда-то двух не знакомых ему ребятишек. Как же так.

Надо было что: надо было еще раньше поднять крик. Спугнуть растлителя. Вообще подежурить у ларьков, посторожить. Дальше что. Взять этих детей домой с улицы, отмыть их, накормить и оставить у себя. Утром что. Накормить, попытаться связаться с... ну, с милицией. Мы, товарищ дежурный, спасли детей.

Кстати, у девочки и мальчика, представим себе, вши, у мальчика чесотка. Дети сидят у нас намазанные керосином пополам с постным маслом, народное средство от вшей, обзваниваем знакомых, сообщаем симптомы, выходим на кожника, мальчика определяют в больницу на три дня с подтвержденным диагнозом «чесотка», а сами караулим девочку, потому что вчера вечером она ушла еще до ужина. Явилась только следующей ночью виноватая, грязная, изможденная, в синяках и поцарапанная: поехала к себе на бульвары навещать мать-алкоголичку. Потом пошла с какими-то ребятами, они всю ночь играли с ней в д о п р о с, заклеили ей рот пластырем и все такое.

А когда мы связались с тамошней милицией, то услышали: этих детей и других таких же там знают как облупленных и ничего нам не посоветовали что делать. Ничего. Забрать отказались.

Ну вы детей взяли от живой матери, ну вы и думайте. Мать у них алкоголик, думайте-думайте. Их в детдом никто не возьмет при живом родителе! А вообще единственный московский детприемник закрыт на карантин по случаю дифтерии.

И мы проглотили трезвую мысль: **НО ВЕДЬ НЕ ДОЛЖНЫ ДЕТИ НАХОДИТЬСЯ НОЧЬЮ НА УЛИЦЕ!**

Было ведь когда-то школьное правило насчет этого. После 9

вечера нельзя. Куда оно делось? Правда, и участковые тогда частенько обходили свои владения, а не сидели по машинам у метро.

Но мы - мы все еще идем пустые вниз по Мясницкой, мы никого не взяли, никаких приемышей, две женщины с двумя девочками идут после театра, после «Трех сестер», и во рту горит.

Давно скрылся растлитель малолетних со своей добычей, мы уходим к Лубянке, к метро.

А следующая история, она происходит с нашей знакомой, ее зовут Мила, а ее двадцатилетнюю дочь зовут Ольга. Ольга как-то поздно возвращалась и на крыльце своего подъезда нашла восьмилетнюю девочку, оборванную, избитую, тощенькую, короче, сидит такая жертва Освенцима на ступеньках в час ночи. Явно дрожит от холода. Пошли к нам? Пошли.

А вы как бы поступили?

Вши у нее были в ассортименте, та самая чесотка, та же мать-алкоголичка (похожий сюжет, трехкомнатная квартира и южные постояльцы все время поят водкой). Вылеченная, вымытая девочка, пожив неделю у Милы, убегает на ночь. Возвращается со следами пластыря вокруг рта: это с ней играли в д о п р о с. Мальчики, кроме всего прочего, заставляли ее вылизать лестницу, где она мелом написала на ступеньках оля оля оля. Потом, заболев бронхитом, эта оля оля оля убегает с t 38° на целый день. Она же привыкла к свободе! Все звонки в милицию, походы туда и просьбы устроить ребенка в детдом остались пустым шевелением воздуха, в милиции отвечают: у нее же мать есть.

Однако мать ее нашли как-то утречком мертвой, сидящей за столом на кухне. Допилась.

Девочка жила у Милы на раскладушке, так что положение в целом не изменилось, только возник брат умершей, пришел из соседнего подъезда с ясным намерением продать ее трехкомнатную квартирнку, где тоже оказался прописан. То, что там проживает эта вполне живая оля оля, ребенок восьми лет и (выяснилось) еще и девятнадцатилетний сын умершей, в настоя-

щее время солдатик, посетителя (дядю детей) никак не колыхало. Переживала и хлопотала о девочке только все та же Мила.

Взять на себя опеку над девочкой она не могла: муж, неходячий уже три месяца, кандидат на инвалидность 2-й группы, дочка-студентка, и сама Мила сотрудник музея, в квартире одна комната. Вот и все возможности. Что могла, делала: как-то передержать девочку, пока государство не возьмет на себя то, что должно брать на себя государство, когда перед ним стоит сирота.

Государство, однако, выжидало.

Что касается приемыша, то тут дело обстояло обычным образом, девочка сбегала регулярно, даже с температурой 38, приползая потом в больном виде, чуть ли не с воспалением легких, Мила с Ольгой-старшей лечили, лечили папу и маленькую Олю одновременно, не квартира, а лазарет. Она снова убегала на рынок, ночевала по подвалам.

Менять образ жизни трудно.

Ведь воровать или собирать милостыню, даже торговать собой или своим братиком (вспомним Мясницкую) гораздо веселее, чем просто жить нудной жизнью, ходить в школу, ложиться вовремя и смотреть только «Спокуху».

Добрые люди, подающие детям, помните, на что вы их толкаете!

Я сама побиралась в восемь лет, знаю. Но то голод, голод был, буханка хлеба на троих раз в два дня после войны. Мы были враги народа. Две иждивенческие карточки и одна детская. Бабушка и тетка ночью посылали меня брать с кухни при полной конспирации соседское мусорное ведро и варили похищенные у майора Яковлева из помойки селедочные хребты и картофельную шелуху.

Но! Когда я побиралась, я знала, что меня вот-вот схватят – инспектора охотились за мной, чтобы сдать в детдом.

Это было, извиняюсь, тяжелое послевоенное время, голод. Мои родные не знали о моих подвигах, бабка Валя мужественно отдавала мне свою пайку, лежала, опухшая от голода, и рассказывала мне Гоголя, причем в сюжетах часто присутствовал

украинский борщ, даже в повести «Портрет». Они бы с теткой с ума сошли от позора, если бы поняли, куда я исчезаю.

Один раз эти инспекторши едва меня не поймали в магазине, я просила копеечку.

Спустя почти пять десятилетий маленькую Олю никто не стал ловить. Государство за ней не охотилось.

Кстати, это чудо, что она оставалась еще в живых после своих походов. Может, жертва Освенцима мало кого прельщает, мужчина пошел разборчивый. Девочка ходячий же скелетик!

Тут нужен был страстный Чикатило, который приголубливал всех побродяжек-детей, никем не брезговал...

Однако рано или поздно свой любитель бы нашелся.

Понимая это, мама-Мила и ее дочь Ольга после долгих поисков однажды ночью нашли маленькую Олю во дворе и повели, как обещали ей, в милицию.

Там девочку с неохотой приняли и – не сажать же в камеру – посадили просто на стул у дежурного.

Утром, прибежав в милицию за новостями, Мила обнаружила девочку все еще сидящей на стуле.

С ней просто не знали что делать.

Детского дома на нее не нашлось.

Опустим события следующего месяца. Девочка, так и не устроенная в детдом, сейчас сидит в психбольнице, как удалось выяснить. Т.е. единственное место, куда все-таки может попасть сирота с улицы, это психушка.

Мила помчалась туда, добилась свидания.

Первая встреча происходила через окошечко в дверях. Маленькая Оля жутко обрадовалась небогатому гостинчику.

Врач сообщила диагноз: олигофрения. Даем лекарства. Правда, из дальнейшей беседы можно было сделать вывод, что этот диагноз под вопросом и может быть сменен на определение «психопатия» и «педагогически запущенный ребенок» (кстати, ему ясно, какими должны быть дети с такой историей жизни, нищие другими не бывают).

Мила осторожно сказала, что ведь с этим диагнозом (пед. запущенность) не держат же в психбольницах. Она сказала еще,

что девочка очень одаренная, хорошо рисует, поет, танцует: прирожденная артистка. Так сказать, талантливый, должно быть, олигофрен, а?

Второго свидания с ребенком ей уже пришлось добиваться довольно долго.

Оказывается, навещать больного могут не все. Миле сказали, что ей отказано в посещениях, «это может травмировать ребенка».

Больничные ворота за маленькой Олей закрылись. Единственные люди, которые подобрали ее и заботились о ней, остались по эту сторону, испуганные, оскорбленные, раздавленные государственной машиной.

Так что думайте, граждане, когда вам на пути встретится голый, заплаканный маленький ребенок в холодную ночь у вашей двери. Тот, который буквально посинел и весь дрожал.

Пусть сердца у вас не екнул, добрые люди. Знайте, что вас ожидает.

А между прочим, это государство, которое Мы содержим. Мы оплачиваем и больницы, и милицию, и детские дома, и (страшно сказать) правительство и депутатов!

Оглядитесь – государственная машина крутится, бюджет утверждается, суммы на то на се, госслужащим приданы квартиры, автомобили и референты, а детей-сирот в Москве летом девать некуда, кроме психушек!

А у меня все стоят перед глазами маленькие проститутки с Мясницкой, мальчик и девочка, которых мы не остановили.

Детей еще могут спасти от смерти, психбольницы пока работают, но кто спасет их от жизни.

Ратуйте, добрые люди».

5. Не оставляйте их

А за это время ситуация с детьми вообще превратилась в гнойник не хуже Чечни.

На Чечне зарабатываются огромные деньги (торговля оружием, присвоение помощи, которая идет отовсюду, как с Запада, так и с Востока).

На беспризорных детях уже работает целая индустрия – сбор милостыни, воровство, торговля живым товаром, каждый ушедший из дому ребенок рано или поздно попадает к педофилам.

Опять-таки возвращаюсь к своей идее о создании рабочих домов для матерей с детьми.

Когда женщина не в силах прокормить ребенка, государство должно взять опеку не над ее ребенком, а над ними обоими: тогда только сможет вырасти не уличный и не на чужих руках, а нормальный домашний человек.

Мне могут возразить: Диккенс описал рабочие дома в Англии 19-го века, этот вечный ужас и угрозу для обедневших семей.

Но без них Англия не стала бы процветающим государством, в котором давным-давно не существует беспризорников.

Да, это были трудовые поселения с охраной, со строгой дисциплиной. Ни отсюда ни туда, работа на износ. Накопил, рассчитался с долгами – скатертью дорожка. Дети росли пришибленные, голодноватые, работали с ранних лет. Рвались на волю. Знали, как достается кусок хлеба.

Опять-таки представить себе теперь уже не а ш и дома для матерей с детьми, дадут ведь не квартирки, а комнатки, будут общие кухни, ссоры и свары, висящее белье, обычный порядок во дворе, визиты пьяных мужиков (как в каждом женском общежитии).

И все же это лучше, чем то, что сейчас.

Всеми нелюбимый Хрущев в свое время построил кратковременные дома, свои «хрущобы». Что бы мы теперь без них собой представляли?

Кстати, в России испокон веку дети работали – няньками, подмастерьями, мальчишками на побегушках. Если не было денег дать образование – родители посылали детишек «в люди». Читайте страшные произведения Горького и Чехова, оба они работали с детства. К своим шестнадцати годам это были уже люди в ремесле, опытные, практичные, в обиду себя не давали, денежку копили (опять-таки кем стали Горький и Чехов).

Вспомним коммуны Макаренко (в сущности, это была коло-

ния для малолеток с красивым названием)– опять-таки дети работали, и не где-нибудь, а на заводе, делали фотоаппараты «ФЭД». Из этих детей много выросло хороших людей.

К примеру, и в богатой Америке дети подрабатывают – на бензоколонках, на почте. Никто не гнушается таким честным заработком, и родители гордятся, что их ребята не просто богатенькие дети, а бизнесмены.

Правда, одно из условий нашего вступления в ВТО – это отказ от использования детского труда. И это справедливо. Когда индусенок пяти лет бредет за своей матерью и тащит на спинке пять огромных кирпичей, придерживая их лапкой – смотреть нельзя (мать тащит тридцать кирпичей).

Но вот наши депутаты дружно собрались принять закон о том, что дети с четырнадцати лет могут участвовать в сексуальной жизни страны (чьи права тут защищаются? Даже не вопрос. Педофилов).

Так почему бы детям с того же возраста не разрешать подрабатывать?

Вот еще пример. Не из нашей, правда, жизни.

Дочь моей немецкой подруги, подросток Ана, замечтала купить попугая, дорогого и единственного в местном зоомагазине. Он сидел там одинокий, серый, больной и несчастный. Мама ее, Антье, денег не дала. Тогда Ана заняла у кого могла, купила птицу, пошла по выходным (с пяти утра) работать в булочной и за полгода отдала долги. Попугай, злобный и неряшливый, за те же полгода жизни в домашних условиях приобрел какую-то немыслимую попугаистую расцветку, ярко-желтый хохол, красные подштанники, привычку ездить верхом на кроткой собаке Розе Люксембург, марать где попало и открывать клювом все кухонные шкафчики. Ему все позволялось.

Потом Ана вышла замуж и переехала к мужу. Попугай и Роза Люксембург остались на прежней квартире с Антье.

Один раз я слышала, как Ана, навестив мать, убежала в свой новый дом, надевала ботинки в прихожей. Попугай страшно, предсмертно заорал, прощаясь как навеки. Ана, видимо, стеснялась брать неряху в мужнину квартиру. Кроткая Роза Люк-

сембург стояла в дверях, отчаянно колотя хвостом. Аккуратно щелкнул замок.

Сейчас Ана собирается рожать второго ребенка, учится в университете на биолога и взяла к себе жить попугая и Розу Люксембург, чтобы они не ощущали себя сиротами. А историю со своей работой в булочной она воспринимает как легкий бытовой героизм, и ее дети тоже когда-нибудь не будут кланчить у матери важную вещь, а заработают на нее...

Ну что, может быть, дать и ребятам в детдомах право как-то работать в подмастерьях? Кончился ведь социализм. Надо учиться жить в этих новых условиях. Заработают дети собственную копейку, купят себе жвачку... Плохо ли?

Я сама, уличный ребенок, в девять лет увидела свою маму.

Большого счастья в своей жизни я не испытывала. Ну, может быть, после родов. Или когда дети играли отчетный концерт в музыкалке.

Оставьте мать ребенку. И не бросайте их одних в голоде. Хотя кому я сейчас это пишу?

Вам, добрые люди.

2002 г.

ОТВЕТ НА АНКЕТУ ЖУРНАЛА «NAGYVILAG» (Rivista della letteratura mondiale, Budapest)

Один американский журнал как-то попросил нескольких известных писателей ответить на вопрос: «Какое влияние на общество имеет литература?» Набоков ответил: «Никакого». Ваше мнение.

Смею утверждать: общество, т.е. народ, не имеет мозга.

То есть каждый народ имеет свой мозг – мыслителей разного толка.

Но, как любое тело, и это могучее, огромное Тело (народ) знать не знает свой ум.

Оно живет другим умом – это спинной, технический и химический мозг, который дает возможность хорошо жить.

Это тот мозг (спинной), который обеспечивает хорошую работу кишок, циркуляцию крови, своевременную смену клеток на новые, который дает возможность перемещаться не задумываясь, протягивать руку за тем что нужно, брать это нужное без особенных размышлений.

Все, о чем думает высший мозг, все, что он изобретает, как-то потом приспособливает для себя спинной мозг народа, практики, пользователи.

И постепенно информация доходит до Тела, и когда Тело народа начинает с опасением пить воду и не купается в своих реках, это первое свидетельство того, что верхний, головной мозг что-то умудрился сообщить спинному мозгу, а тот передал информацию Телу посредством такого важного канала, как прессы и tv.

Спинной ум на Западе обеспечивает комфорт и гигиену, поскольку если в малом европейском пространстве народ начнет

гадить под себя, ему придется жить в дерьме (иногда, правда, этот спинной мозг народа дает сбой, и тогда Тело народа начинает испражняться прямо в постель, якобы в чужую, но в конечном итоге в свою, где этот народ спит и рождает, пример тому войны и революции).

Таким образом, нормальное Тело европейского народа соблюдает гигиену, в том числе и душевную (пытается делать то что хорошо, а не то что вредно и плохо телу).

Головной мозг, изобретший в свое время атомную бомбу и атомную станцию, теперь передает по своему информационно-массовому каналу (массмедиа) собственные опасения и сожаления.

Однако та часть спинного мозга, которая отвечает за мускулистую руку народа и за его боевой кулак (военное министерство), не считает полезными для Тела эти вопли и слюни верхнего мозга (так называемую совесть нации).

Хотя, конечно, Тело с опаской глядит на свои атомные станции и радиоактивные озера, туда присядешь рыбки половить или цветочек сорвать – говорят, кожа слезет или дети будут трехглазые (говорят, конечно, журналисты).

Головной мозг, однако, передает по пучку нервов вниз, в Тело, не только цифры и выкладки относительно гигиены и самосохранения.

Головной мозг передает также свою печаль, любовь, опасения и сожаления, свой страх за глупое тело, свое отвращение к этой фабрике насилия и навоза, мусора и лживых слов, к этому производителю удобств для самого себя без мысли о последствиях.

Печаль, любовь и отвращение передается мозгом в разной форме – Телу дают слушать музыку, смотреть кино, посещать музеи и читать тексты (так называемая миссионерская роль искусства). Но Тело реагирует только на те фильмы, музыку, изображения и тексты, которые произведены гораздо ниже, на уровне спинного мозга.

И правильно, что оно не поддается провокациям головного мозга!

Страшно даже представить себе тоскующее тело, размышля-

ющее тело, немедленно все перестанет функционировать, начнется понос и рвота (а это слезы Тела).

Народ не должен угрызаться совестью и тяготиться виной перед потомками.

Он и не делает этого.

И верхнему, головному мозгу остается смотреть, слушать и читать свои произведения самому.

Это так называемые фильмы для режиссеров, книги для писателей и режиссеров, музыка для композиторов, писателей и режиссеров и т.д.

Интересно, что с течением времени наиболее опасные, вредные и непонятные для Тела произведения искусства потихоньку выветриваются, линяют, теряют остроту – и перемещаются ниже, в сферу действия спинного мозга.

Все, о ком спинной мозг всё разузнал – хладнокровный безобразник Вольтер, съеденный сифилисом в мечтах о власти над миром Ницше, эротоман Фрейд, семейный садист Пикассо, нахальный дилетант, как сын любивший свою старуху жену Дали, гомосек Томас Манн, у которого сын и дочь состояли в связи, – а также провокатор и активный антисемит Розанов, склочная Цветаева, безбожный, инстинктивный мальчик Пушкин, кошкодав Гоголь, хитрый мещанин, создатель театра без слов, Чехов, голубоватый параноик Мейерхольд и розовая бездарь Гиппиус – обо всех спинной мозг позаботился, всех присвоил, поместил в ячейки памяти со всеми этими их некрасивыми особенностями, любовно перечисленными, написал о них в энциклопедиях и учебниках для школьников.

Кожному покрову Тела приятно расшифровать красивую, как гениальное решение изобретателя, фразу Набокова, радостно чувствовать себя умным и не хлопнуть дверью на фильме Фасбиндера и Сокурова или на концерте Шнитке.

Тело обожает, чтобы его новые клетки были лучше, умнее, образованнее старых и отмерших клеток, и головному мозгу доверено составление обучающих программ, образовательных книг, где коротко и понятно изложено все, что было создано головным мозгом раньше (не теперь).

То что сделано недавно там, наверху, – Тело не выносит.

Его нижний мозг не знает, куда это поместить, сильно сомневается, не облапошивают ли его, откладывает успех творца на после смерти.

* * *

Но все это цветочки по сравнению с тем, что происходит на пути Запада к Востоку, на территории России.

Народ наш огромен, территория его обитания просторна, идея гигиены, так необходимая для небольших пространств Европы, тут рассеялась.

Степной кочевник, наш насильственный предок, который когда-то выжигал леса и поля и сматывался на другие территории, оставляя после себя гарь, помои, трупы, дыры в земле и грязь на месте колодца, – не возвращался на старые места. Возвращались его потомки, когда все зарастало новой травой и забвением, а источник снова бил из земли чистой струйкой.

Земли много...

Почему в России не нужны дороги – если старую дорогу разобьют, каждый следующий ездок проложит себе новую, рядом.

В период дождей у нас за деревней целое поле тратится под расходящиеся веером все новые и новые дороги... Называется «кривые дороги» или «распутица»: много объездов.

Не жалко воды, земли, леса, мало кто слышал о том, что скот уничтожает травяной покров земли – у нас в деревне целые леса стоят на голой, изрытой почве, пастухи, изведя Заповедь, пасут в Кленах...

Огромные реки России текут отравленные – и люди целыми семьями купаются везде, и рядом с канализационными трубами тоже, и ловят рыбку. Рабочие радиевого завода под Ухтой, к примеру, воровали с территории использованные, замененные трубы и сваривали из них детские кровати...

А водой из ядерного отстойника специально поливали огороды – и огурцы вымахивали в полметра длиной.

Далее, скажу я вам, наше могучее, здоровое, свободное тело

народа (мужское его начало) вечно пьяно, а младшая его ветвь еще и обкурена и обдолбана, как они выражаются.

Водка сейчас стоит дешево как никогда, раньше люди гнали самогонку из сахара, свеклы, зерна – а теперь не надо стараться: в магазине стоит совсем копеечная водка, даже в нашей заухудалой деревне три сорта.

Плюс толстые серые макароны, папиросы, спички, хлеб и дешевые конфеты, все что нужно мужику.

Государство зарабатывает огромные деньги на производстве водки.

Года два назад дед в нашей деревне выпивал 250 грамм водки (стакан) и был доволен.

В этом году он уже пьет поллитра в день минимум, и не хватает.

Он болен всем чем только может быть болен человек, но жив.

Женщина в России нездорова (в молодости женские болезни от грязных парней и роддомов, в зрелости гипертония, онкология и сердце, в старости к этому прибавляются тромбозы, артриты, опущение внутренних органов от бесконечного таскания тяжестей, паркинсонизм и психиатрия). Женский алкоголизм учащается, и это понятно.

Детишки страдают в основном носом, горлом и кашлем, часты аллергии непонятного происхождения, гастриты, гельминтозы, врожденные пороки сердца, скудоумие.

Мозг народа – спинной мозг – функционирует редко.

А сейчас и вообще этот мозг голодает (вся Академия наук).

На том физико-химическом уровне, чтобы сделать жизнь народного организма здоровой, он почти не работает.

Идея здоровья и гигиены не овладела массами.

Горячая вода есть только в очень больших городах, и то не всегда.

Ватерклозеты тоже только там.

Жители с непониманием смотрят на диеты, душ, физкультуру, их мечта – поесть пожирнее, посытнее, до отвала, выпить до беспамятства, выспаться, посидеть перед ящиком.

Чтобы цены были прежние, как при Брежневке, а платили бы как сейчас (с этим знаменем в подсознании идут на выборы коммунисты).

Рук не моет никто, даже детские врачи.

Чтобы хорошо выглядеть, девушки и женщины сильно красятся и душатся дешевыми духами.

Почему дешевыми – сейчас зарплаты и пенсии мизерные, да и их не выплачивают по полгода.

Так что чем это Тело питается, спрашивают все.

Чем же питается русское народное Тело?

Оно питается тяжелейшим трудом семей в деревнях и на дачных участках.

Люди шесть теплых месяцев гнутся, перетаскивают тяжести, ворочают землю, выращивают овощи и скотину, делают консервы и таким образом не погибают с голоду.

Они ничем не торгуют, продают разве что молоко дачникам и соседям.

Одна старуха обеспечивает едой семьи своих детей в городах (в среднем шесть человек).

Недаром самый распространенный вид транспорта в России сейчас – сумка на колесах, наше «авто».

Сами себе рикши, люди волокут по бесконечным лестницам и из электрички на автобус эти малые повозки, нажитые горбом плоды земли, как-то устраиваются и живут до следующей весны.

Но как купить детям одежду, обувь, учебники и тетради?

Во многих маленьких городках безработица – стоят военные заводы, которые когда-то давали выжить населению.

Наша летняя соседка по деревне, Вера, живет зимой в маленьком городе одна с ребенком, девочкой 14 лет. Вера работала в цеху, который производил аптечки для армии.

Вот уже год, как эти аптечки не производят.

Армия, видимо, существует без лекарств первой необходимости, Вера и ее дочь Галя существуют без денег.

Вера получает пособие сколько тысяч рублей в месяц? Адекватно 10 долларам.

10 долларов на двоих в месяц...

Хорошо еще, что муж Веры, алкоголик, который не давал ни копейки на жизнь, мучил жену и пугал ребенка пьяными крика-

ми и скандалами (Вера от него сбежала в общежитие, в комнатушку 12 метров) – хорошо еще, что этот муж попал в тюрьму, там заразился туберкулезом и умер, царствие ему небесное, и теперь девочка Галя получает в целом сколько-то денег, адекватно 75-ти буханкам хлеба как сирота.

Одна тетрадка стоит сколько? Гале нужно 12 тетрадей, ручки, линейка, нужны сапоги, куртка, брюки, свитер, белье...

Девочка хочет быть педагогом, но денег на учебу в институте нет.

Детские сады, где она могла бы работать воспитателем, закрываются.

Мать уговаривает ее идти в медицинское училище на медсестру.

Зарплата медсестры сейчас сколько?

Вера говорит:

– Раньше мы о чем-то мечтали... Что-то купить... Теперь все.

Ни о чем не мечтаем...

Что может дать этому Телу его головной мозг?

Набоков говорил, что литература не может влиять на нравственность общества.

Набоков, литература не существует здесь, где нет тетрадей и новых трусиков для девочки 14 лет.

Где нет библиотек, а если они есть, в них нет Набокова.

Вера и ее дочь Галина – глубоко нравственные, верующие люди.

После развода со своим алкоголиком Вера (ей 36 лет), красивая, высокая, тихая, добрая и честная женщина, ни разу не спала с мужчиной.

Поэтому у нее и была, видимо, операция по гинекологии – или это последствия трудных родов в антисанитарной обстановке родильного дома, когда разрывы слизистой оболочки были плохо зашиты.

Вера недавно два с половиной месяца пролежала в больнице, а ее девочка жила одна.

Вера существует только для своей дочери.

О чем мать размышляла, лежа в больничной палате перед операцией?

Галинка – красивая, высокая и полная 14-летняя девочка с сильным характером, добрая, любящая маленьких детей – стесняется своей одежды и своей полноты.

Полнота потому, что Вера и Галинка питаются хлебом, картошкой, солеными овощами, макаронами.

Все лето они поливают, полют овощи на своем огороде, солят огурцы, помидоры, капусту.

Они спасаются от голода, как Робинзоны, в ожидании того, что придет спасение – когда-нибудь.

Это уже не Тело, не народ.

Это – отдельные люди.

Человек нравственней и выше народа, толпы.

Вера и Галинка никогда никого не обидели, они живут тихо, как монашки.

О чем думает Вера: боится оставить дочку сиротой. Любит, жалеет ее и жалеет всех вокруг.

О чем думает Галинка: боится за мать, любит ее, мечтает о любви, о красивой куртке, хочет похудеть, робко размышляет о муже, о деточках. Возится с соседскими малышами.

Мама и дочка никогда не ссорятся.

Нужна ли им Литература?

Нужна ли им нравственность, если они глубоко нравственны?

Думаю, что это они нужны литературе.

Набоков, влияют ли нравственные люди на литературу?

«Нет».

1992 г.

МАЛЬЧИК МАЙК С ПЕТРОГРАДСКОЙ СТОРОНЫ

В первый раз я увидела моего любимого певца (ныне ушедшего) много лет назад, малоснежной ветреной зимой, мы долго добирались на концерт в трамвае через какие-то промзоны, бац, приехали: ДК. Узковатый зал, люди деловито испытывают магнитофоны («раз, раз-раз, даю пробу»), шум, Артем Троицкий на сцене. Не помню, кто пел первым, но хорошо врезалось в память сообщение, что накануне у бедных певцов руководство попятило все электроинструменты за их выступление на Тбилисском фестивале, и музыканты играли на простеньких гитарах, а ударник бил по пустым жестянкам. Тут же присутствовал и фэготист (то ли гобоист, не помню), даже виолончелист, короче, это были так называемые акустические звуки, древние звуки школьной художественной самодеятельности эпохи ВИА... Пел своим благородным тенорком Гребенщиков, расхлябанно блямкал оркестрик, а тут как раз на сцене оказался тот, кого ждали, мальчик Майк с Петроградской стороны. Миша Науменко. Он встал очень прямо, даже надменно, музыканты напряглись, ударили кто во что горазд, поехала какая-то простенькая игра, и Майк закричал ровно, чеканно, нахальным тоном под этот звенящий бубнеж. Это было, конечно, пение, прослеживалась даже какая-то весьма древняя мелодия как у дьячка в храме; но Майк сделал нечто с нашими душами, вроде бы спас их, увел в свой цветущий мир, где царила в разных формах его великая любовь, в том числе и в таком виде как заунывный повтор «ты дрянь», бессильное заклятие против сводящей с ума милой женщины, которая ухом не ведет при словах «ты спишь с моим басистом и играешь в бридж с его женой». Такие почти скотт-фицджеральдовские мотивы поведения, то ли жизнь с

колдуньей и наркоманкой Зельдой, то ли мелодия из «Великого Гэтсби» – или, может быть, что-то от «белесой ведьмы» Венички Ерофеева, несмотря на то, как несхож мир общежитий подмосковных кабельных рабочих и мир петербургских интеллигентных коммуналок, портвешок-то один на всех, всем от него въезжать в кайф и затем быстро жить.

Майк Науменко пел свои песни монотонно, в лучших традициях близкого моего сердцу тогдашнего театра Эфроса (который, кстати, требовал от артистов этой великой монотонии, в коей, как я теперь понимаю, наслушавшись музыки Владимира Мартынова типа первые полчаса «Ночи в Галиции» или целиком «Страсти по Иеремии», – в коей заключен некоторый закон искусства «не настаивай») – и это был крик поэта, непохожий на обычное эстрадное пение, пусть даже самое залиvistое. Как непохожа вообще речь автора на речь актера. Науменко как бы не замечал смысла собственных слов – и тем большее внимание обращал на это дело слушатель, приемник с антенной во лбу, регистрирующий простую, чистую, свободную от акцента и подсказки интонацию – это был случай, когда зритель в зале становится гениален, он понимает все что надо (много больше).

Насчет того же, я помню, Марк Захаров начала восьмидесятых говорил своим актерам: читайте текст так, как будто вы поете оперу, причем на китайском языке. Актерам было дико, им не давалось то, что легко дается поэту: пение без выражения, монотонность.

Эта монотонность, однако же, требует другого: прямого попадания текста в то место у человека, где ухаёт, когда он валится в пропасть или когда при нем бьют голодную кошчонку, – в то место, где екает от страха душа. Вот туда идут все важные тексты.

Майк пел деревянно и внаглу, четко произнося слова:

– Я сижу в сортире и читаю «ROLLING STONES»... Веничка на кухне разливает самогон... Вера спит на чердаке, хотя орет магнитофон... Ее давно пора будить, но это будет мовето(ууу)н... «– и далее:» Я боюсь жить, наверно, я трус, денег нет, зато есть – (обрушиваясь): – Пригородный блю-у-у-уз...

Зал в течение всей этой заводной песни (рок-н-ролл же, старики) готов был взорваться, но молчал, впитывая слова. Веничка Ерофеев свободно мог бы разливать у них на кухне самогон, хотя он чурался культуры диких рок-н-рольных пацанов, снобов и англоманов, его собственный снобизм требовал маскарадного снижения до уровня земляных работ по прокладке кабеля в районе города Лобня, требовал братания с народом в электричках, где пьянь зимой имеет свой курорт и восторженно едет под полным светом на мягких подушках (это не метро, где не пускают, не вонючий автобус, где мрак и толпы, где нет места душе: электричка есть путешествие и одновременно очаг распития, Веничкин испытательный стенд, кабинет для бесед с населением, вместилище святых дум на свободе, слияние с нацией до слез – с которой, явно совершенно, ему было никак не слиться, он даже в дом пускал строго отборных, Тамару и Сукача и нескольких других, не больше. Маслу не смешаться с водой, только в экстремальных условиях насильственного для масла встряхивания).

Майк не играл в общение с любимым народом. Он проживал в других мирах, элегантно приближенных к прустовским, – он любил эту верхнюю вселенную питерского большого света, все эти котельные, комнаты в коммуналках с высотой потолка 5 м, дворы-колодцы, кухни, где иногда погромыхивал рок-н-ролл, где сиял бомонд рок-музыкантов, сладких пьяниц, эстетов, высоких профессионалов, англоязычных по пристрастиям, одетых как голландцы или немцы мира искусств во все старое пятидесятих годов плюс грубые ботинки US Navy. Как Пруст, Майк воспел высшее общество красавиц филфака и гитарных баронов, едва коснувшись в текстах своей смертельной болезни, которая свела его в могилу гораздо более молодым, нежели Пруста. Болезнь М. была алкоголизм. Автопортрет Майка (как и Пруста) представлял нам молодого светского гуляку, которого везде ждут, но он медлит и не со всеми пойдет (я говорю ей не могу и не хочу... я говорю, меня здесь нет, я давно ушел к врачу), такой Евгений Онегин наших времен, но в той же приблизительной степени похожий на автора, в какой жизнь Евгения Онегина была

жизнью Пушкина, а Марсель из «Девушек в цвету» был Прустом; так и сын военного Миша-отличник Науменко был мальчиком Майком... Несыгранные роли. Все эти авторы в реальности существовали как светски озабоченные, одинокие парии, мечтающие о равнодушии к балам и женщинам («красавицы большого света, вас прежде всех оставил он» – «но готова ли ты к пятьсот второму аборту, ты дрянь» – точно так же Пруст, болезненный полукровка, везде описывает своего Марселя светским божеством, причем еще больший придворный лев, Сван, в сторону которого Марсель все шел, был тоже alter ego автора, как и барон Charlus, потомок древних королей: вот куда метил Марсель в мечтах. А француз Клод Мориак трезво пишет, что самого Пруста «признавали красивым некоторые женщины и несколько мужчин», т.е. почти никто, и что он был небольшим журналистом из отдела светской хроники, пока не получил наследства).

Как Пушкин и Пруст, Пигмалионы, видели себя много выше своих созданий, любимых болванов (слова Томаса Манна из его дневника) – так позже Майк Науменко с собственной высоты воспел своего лирического героя в вечной погоне за сладкой N, за своим утраченным временем – N, нежная шлюха, мотовка и сладко спящая девочка, дрянь, явно не существовала; имелась легенда, что Майк всю жизнь был влюблен в собственную женушку, мирно жил с нею, и история гласит, что Майк просил жену не оставлять его, а то он умрет. Эту трогательную легенду я слышала еще когда он был жив. Жена ушла, и Майк действительно быстро умер.

Поэт Майк видел себя иногда окруженным веселой толпой («Я люблю буги-вуги, я танцую буги-вуги каждый день»). Он бывал центром внимания («И у меня был рубль, а у него было четыре, и в связи с этим мы взяли четыре бутылки вина» – только тогда ему могли быть равны. Он столь высоко стоял, что оценивал себя как валюту, один к четырем).

Что, разумеется, не мешало ему время от времени петь – «Субботний вечер, а я совсем один» и много о своей слабости и смерти, потому что он не верил в это. (Калеки не жалуются, скрывают очевидный ущерб как могут – умирающий Пруст тоже молчал на тему собственной смерти.)

Поющий о нищете и одиночестве уже не нищ и не одинок, в этом все дело.

Еще другой закон искусства гласит такую вещь: что читатель сливается с главным героем и чувствует себя в произведении этим главным – и от того, как писатель оценивает своего основного персонажа, зависит и самооценка читателя в момент слияния с текстом (много ли мы знаем удачных вещей, в которых герой был подонком? Нелюбимый Клим Самгин, соловубовский Передонов? Кто еще и часто ли эти книги берут в библиотеках?). Отсюда сладкое чувство самоуважения у любителей Пруста, отсюда восторг вхождения в мир сверхгероев Генри Миллера, Фитцджеральда, Джойса, а у нас в свое время радость слияния с Тимуром и его командой в купе. Сколько любви к этому миру вложено в работу, столько и получишь для себя, первый закон искусства и единственное применение принципа «перпетуум мобиле», вечной энергии, в нашем случае бьющей из произведения искусства – литературы, музыки и т.д. Сколько любви к объекту было у автора, столько и получит каждый следующий потребитель, включенный в книгу, пришедший в музей или – в нашем случае – услышавший опять Майка.

Ибо Миша Науменко, умерший слишком рано мальчик с Петроградской стороны, снова идет к нам после лет затишья, песни его звучат, есть фильм о нем, недавно вышла книга, тексты Майка и о Майке.

А ту кассету, которую мы с мужем записали в конце семидесятых на концерте в узком зальчике ДК, у меня кто-то заиграл, а ведь я слушала ее много лет подряд, включала как другие выпивают или закуривают, для собственного удовольствия, слушала этот монотонный отчетливый голос, эти тексты, которые приводили меня в тихий восторг – так что однажды я все-таки решилась и попросила дать мне телефон Майка. И позвонила ему.

И сказала ему что-то типа «Вы прекрасный писатель».

Что я могла еще сказать? Что бы я сказала Марселю Прусту? Веничке? Только это.

«Майк: право на рок». Издательство «Леан», Тверь, 1996. Авторы-составители А.Рыбин, А.Старцев, А.Липницкий.

ЕКАТЕРИНА ГРИГОРЬЕВА

Екатерину Григорьеву наши искусствоведы не то что проморгали или прохлопали, ее знают. Допускают существование данного живописца, поскольку ее картины выставлялись и даже находятся в собрании некоторых музеев.

И на первой в жизни персональной выставке Григорьевой все была публика не высшего разбора по понятиям галерейщиков, не роскошная и не очень иностранная – обычные серые музейные интеллигенты с печатью на лице – чай трижды в сутки, рабочий день 22 часа, зарплата тыщи-шищи. Затем присутствовали тоже обычные кое-как обретающиеся художники с Масловки и Вавилова, тот же чай плюс робкие заботы о красках и холстах, которые дороговатеньки. Все толпился народ не вернисажный, тихо и радостно гудящий около картин. Свет надежды бил из глаз присутствующих, если так можно сказать. Свет надежды на торжество искусства, живописи в частности, и именно здесь и теперь, а не после жизни, как это уже случалось довольно часто.

Ибо то, что в наше четко регламентированное по оценкам (раз и наотрез) время, когда ясны все группы и направления, у такого «постороннего» художника как Катя Григорьева все-таки произошла персональная выставка (причем без шевеления пальцем со стороны автора), когда на художника внезапно «наехали» и потребовали картины некие настойчивые молодые люди из выставочного зала «Ковчег», и было быстро отобрано не только новое, но и часть старого, из тех работ, которые в прежние года у Григорьевой столь же жадно и целеустремленно снимали с групповых экспозиций дамы и товарищи из отдела культуры МК партии (скандальный «Кондитерский киоск», например), – все это говорит о следующем:

а/ быть знаменитым не только некрасиво, но и вредно для художника;

б/ какое счастье, что дали рисовать в тишине столько лет, не затаскали по миру, не орали вокруг, не записали в женское искусство, оставили на свободе.

в/ да и не всякий-то человек поддается, некоторые прячут наработанное и в мастерскую к себе не очень пускают;

г/ мы современники, наконец-то, Екатерины Григорьевой.

Ее родная сестра (в тех высях, в которых родство идет не по отцовско-материнской линии, а просто так) – вот кто родная сестра Кати Григорьевой по искусству: кинорежиссер Кира Муратова эпохи ее гениальной картины «Долгие проводы». Кира Муратова ее сестра, строптивая и скандальная, нищая гордячка.

Катя Григорьева не хуже никого строптива и строга, чужого к себе не подпустит, малюет свой волшебный мир без сомнений, русский прекрасный мир шелковых цветов, узоров, провинциальных оштукатуренных небес, выкрашенных радугой, пишет и пишет свой театр клоунесс, белокурых и солидных, как наши младенчики – собственный перламутровый рай всей силой любви, вопреки всему.

На вернисаже, надо сказать, сновали представители провинциальных музеев, всполошенно, с нервным румянцем на щеках, переговаривались, нищие покупатели, собиратели будущих сокровищ нации.

И Катя Григорьева, у которой клещами не выдерешь картину на продажу, не сморгнув глазом, благосклонно отдала несколько работ им, туда, в областные земли за их копейки.

Такие государственные коллекционеры, кстати, первыми чувствуют аромат вечности.

(опубликовано в газете «Коммерсант»)

середина 90-х гг.

ПОКАЗАНИЯ СВИДЕТЕЛЯ

Посвящается курсантам милиции

В пятницу, в восьмом часу вечера, народ валил из метро «Улица 1905 года». На выходе в сторону Пресненского вала толпа как-то стопорилась, не расходилась, стояла. Издали было слышно, что кричат женщины. Отчаянно так воют, задыхаясь: «О-оой, что вы делаете», «О-ой, пусти, пусти».

С ними возились милиционеры. Трепали их, таскали из стороны в сторону.

Можно было предположить, что опять поймали каких-то нищих старушек и волочат у них, отбирают корзины и мешочки с луком и кислой капустой. Один раз я уже натыкалась здесь на такую сцену.

Старушки тогда жутко вопили, и сейчас они вопили. Но уж больно истошно, из последних сил. Их уже выволокли на середину, как бы на сцену.

Теперь было видно, что отбирали у бабушек. У них отбирали парня. Милиция, молодые справные ребята в толстенных куртках, воевали с бабульками, которые висели у парня по сторонам, не давая ему шевельнуть руками. Как безумные, бабушки пытались волоочь куда-то своего малого. Милиция терзала эту слипшуюся семью, стараясь ее разъединить – все это происходило на глазах толпы. Парня били. Нос у него уже был раздут, на переносице ясно виднелась рана, обведенная белым пятном. Кровь заливала рот. Куда они его тащили? Что вообще случилось?

Милиции было много. Я стала спрашивать у них, что происходит. Меня быстро окружили трое. Один, без формы, высоченный мужик с каким-то кривоватым носом на длинном лице, сразу перешел на мат: «Ты чо, чо надо, б». Он начал меня поталкивать

в сторону метро. Какая-то у них такая тактика возникла, отеснить, куда-то увести.

Мои вопросы «кто вы такие» и «покажите документы» встретили понятно какую реакцию.

Но я была не одна. В толпе кричали, нервничали, совершенно посторонние какие-то люди ко мне подошли, уже теперь интересуясь, кого еще взяли. Затем приблизился, видимо, «старшой» и ответил на наш вопрос так:

– А как вы думаете, он милиционера ударил!

Он это воскликнул как-то особенно браво. И быстро удалился. Ему сказали из толпы вслед:

– Вам в Чечню надо!

Он ответил:

– Я там был.

Пока с нами разбирались, загоразивая происходящее, бабушек ликвидировали и держали в стороне, а парня с размаху, заломив ему руки, всадили разбитой мордой в асфальт. Толпа охнула.

Двое сидели на нем, заведя его локти довольно высоко. Остальные стояли на страже.

Интеллигентная женщина рядом со мной бормотала: «Руки, руки ему сломали».

Парень уже не шевелился. Надо сказать, что в тот момент, когда его валяли с его старушками, верхняя одежда сбилась и виднелась только полурасстегнутая рубашка на огромной, могучей груди. Какой-то образец русского богатыря васнецовского разлива с совершенно обезумевшим, окровавленным лицом.

Теперь он неподвижно, пластом, лежал. Все стояли как на похоронах. Как в конце казни. Милиция выглядела молодцевато.

Подъехал их служебный обшарпанный автомобиль.

Милиционеры раскачали неподвижное тело парня, как таран, и шваркнули его вниз лицом в открытые двери машины. Когда он смаху грянулся головой о железо, из машины раздался звук, который передать невозможно. Всхрип. Может быть, когда отрубают голову, бывает такой звук.

Освобожденные наконец старушки, размотанные, как кучи

тряпок, бестолково кинулись в машину, перепутав ее со «Скорой помощью».

Их отшвырнули. Они заголосили: «Куда его везут, куда везут?»

Какие-то совершенно чеченские обстоятельства московской мирной жизни.

Кто-то из ментов, полуотвернувшись, сказал:

– На Чистые пруды. Там отделение.

(Соврал.)

* * *

Был момент, когда я подумала, что сейчас вся эта взвинченная толпа кинется на помощь старухам. Что эти названия – «Площадь Восстания», «Улица 1905 года», «Баррикадная» – они же тут. Это те самые места. И начнется неизвестно с какого переполюха все-ленская махаловка. Так просто сейчас вызвать у толпы ненависть!

· Вопрос зачем.

В 1905 году что было? Священник отец Гапон повел колонну обиженных рабочих просить защиты к царю-батюшке. Тогдашняя милиция (полиция) их постреляла. Цель была – показать силу власти. Ну и начался бунт, т.е. революция 1905–1907 годов. На два года Россию затопили смерти, грабежи, насилия, погромы. Ленин писал в Россию совершенно безумные, подстрекательские письма («Дорогие товарищи! Я с ужасом, ей-богу с ужасом, вижу, что о бомбах говорят больше полгода и ни одной не сделали!.. убийство полицейских, взрывы полицейских участков... уже ведутся везде»). Чем все дело кончилось, мы хорошо видим. Население уменьшается.

* * *

Люди начали записывать номер машины, у меня куда-то запропастилась ручка. Единственный человек, у кого на груди был какой-то значок, сидел в кабине. Я посмотрела ему на номер, он рывкнул: «Я при чем!» и закрыл свою дверцу.

Машина убралась. Люди разошлись, один опытный, нищева-того вида, сказал: «Сейчас найдут у него нож или наркотики».

На поле боя остались только несколько человек – две рас-терзанные родственницы-старушки, худая интеллигентная женщина и тоже интеллигентный немолодой мужчина, он бормотал, что сейчас запишет телефон, что будет свидетелем, что это нельзя так оставлять. Он поставил свой чемоданчик на землю, рылся в нем, доставая какую-то записную книжечку...

Я, честно говоря, была под таким впечатлением от этого публичного самосуда, что не сообразила записать их телефон. Записала только у старушек имя парня: «Алексей Ильичев». И в двух местах – на клочке бумаги и в своем ежедневнике – накарябала номер машины. Единственную возможность узнать, откуда были эти люди.

На вопрос, что там в начале случилось, бабушки заохали, что пришли с Лешей к метро встретить сестру... И не поняли, что произошло. Вообще ничего не поняли!

Видимо, я выбралась из метро в самом начале события. Когда парню дали в нос и поволокли.

* * *

Придя домой, я стала звонить разным людям.

Через какое-то время в отделение милиции на улицу Литвина-Седого поехала съёмочная группа телевидения. Они потом перезвонили мне и сказали:

– Отбой. Нам сказали, кто это. Опасный преступник. Он числится в розыске. У него было пять ножей. Он ранил двух милиционеров. Они сейчас под операцией в больнице.

– Вы проверили где?

– Да, – торопливо ответили мне. – Извините, у нас сейчас начинается передача. И это у них было жесткое задержание.

(Может быть, и не проверили.)

Мой родственник, близкий к осведомленным кругам, сказал:

– Недавно нам пришло сообщение из Петербурга, там какой-то маньяк в метро ранил двоих милиционеров, один из них погиб. У него было много ножей.

– Ты считаешь, это был ответ?

– Может быть.

* * *

После этого мне дали телефоны, я говорила со многими людьми из органов, всплывали обстоятельства – что Ильичев в самом начале событий ударил милиционера «по касательной», т.е. не сильно, что ножей было два, потом нет, проявилось еще три и открытая бритва, потом выехала на свет Божий какая-то многочисленная родня у метро, которой не было в природе. (Видимо, это были мы та родня. И где же он держал эти пять ножей – когда парня таскали и валяли как мешок?) И что хорошо, что у ребят-курсантов толстые куртки и они были ранены не слишком. Фраза: «Никто же не ожидал, что он там в машине очнется!»

То есть были уверены, что не очнется.

Мы теперь ничего уже не сможем понять.

Я видела распухшего, как космонавт, не первой молодости человека лет тридцати трех – оказывается, ему всего двадцать.

Я видела двух жалких бабок, которые висли на нем – а по милицейским отчетам оказалось, что это было что-то семеро родственников, причем и мужского пола, готовые к бунту!

Тот человек из толпы, он как в воду глядел насчет ножей, которые найдутся. Но чтобы вот так, в рифму с питерским происшествием, с тамошним маньяком! Там ранены были двое, и у нас двое. Там их свезли в больницу, и мы в этом не отстали. Там была найденная куча ножей, и у нас тоже. (Но пять или два? Или вообще?)

* * *

У моего старшего сына когда-то давно два приятеля-хиппи «аскали» на Кропоткинской, просили милостыню с голодухи. У одного из них нашли перочинный нож и посадили. Так и родился бедный мальчишка хиппи, побродяжка с длинными волосами и с перочинным ножичком в кармане. Последнее время он надеялся на место истопника при туберкулезной больнице где-то под Тулой.

Ну да, мы легко превращаем наш мужской народ в преступников.

Есть такой термин – «криминогенная обстановка», т.е. рождающая преступность.

При этом в правительстве собираются принимать меры, чтобы увеличить народонаселение, которое уменьшается катастрофически.

А милиционеры – такие же люди, им ничто человеческое не чуждо.

Кто-нибудь, возможно, говорил им, что есть такие слова – «провокация», «подстрекательство», а по-русски говоря, подначка. Что любого человека можно довести до такого состояния, когда он вывернется и ответит... Тем более если он «принявши». (Кто вечером в пятницу не принявши?)

* * *

По телевизору сериалы – «Менты». Добрые, умные, свои, работавшиеся люди. Денег не гребут.

На улице – менты дородные, здоровые и насчет остального сами знаете.

Спустя несколько дней, тоже вечером, я зашла в магазин «Книги». Прекрасный магазин, любимые товары – блокноты, ручки, альбомы, рай моего детства.

А там – в рифму к вышеописанному – сцена. Мальчишка лет шестнадцати с рюкзачком, взъерошенный, в левой руке снежок. Маленький комок снега. Охранник вполне справедливо не пускает. Уже скандал. Паренек бледный, кипит как чайник:

– Ты меня толкнул!!! Ты ответишь!!! Тебя здесь не будет!

Дальше – по нарастающей. Пожилой охранник, задетый:

– За мной такие люди... Ты! Ты не в силах!

Т.е. серьезное выяснение отношений. На почве снежка.

Уже заходит с тылу, прислушиваясь, парочка милиционеров. Греются в магазине, видимо. Вряд ли у них тут постоянный пост.

Развитие событий приводит к словам, внимание:

– Вы чо пихаетесь? (Парнишка.) Я вам пихнуть!

– А вот (медленный разворот огромного, хорошо упакованного в куртку милицейского тела) сейчас увидишь... Сейчас увидишь... Знаешь жесткое задержание?

Трое против взъерошенного, худого дурачка. В руке еще не тает снежок. Прошло полминуты.

Все обошлось. Я быстро рассказала парню, что его ждет.

Что ждет Алексея Ильичева: от двенадцати лет колонии строгого режима до смертной казни.

Две старушки его не увидят, два размотанных, растерзанных существа, маленькие, с разинутыми ртами, как на том плакате «Родина-мать зовет».

2001 г.

ПАМЯТНИК ПУШКИНУ

Дед Николай Феофанович купил после войны (в 1947 году?) полного Пушкина в одном томе. К настоящему времени мой третий ребенок, видимо, забыл эту нашу семейную книгу в школе, поскольку я теперь даже и не могу найти ее – сильно истрепанную, драгоценную до слез. На папиросной бумаге, в синей обложке. Больше тысячи страниц! Даже ответ господину Александру Анфимовичу Орлову там был, и путешествие в Арзрум. Я любила читать из нее вечерами детям. Крив был Гнедич поэт, переводчик слепого Гомера. Боком одним с образцом схож и его перевод... Румяный критик мой, насмешник толстопузый... На холмах Грузии... Боже мой! Потеряли! Хорошо, Даля они не проходят, а то бы и Даля замотали. Бедный мой умерший дедушка, его библиотеку растащили соседи, когда его уволокли в больницу. Рассеянные, ничем не дорожащие дети продолжают это всеобщее народное дело по перемещению книг на помойки и в костры (куда еще денут нашего дорогого истрепанного, без корешка, Пушкина?) Нет, они дорожат своими дисками, куртками и кепками, дорожат. Однако и их легко отдают и потом стесняются взять обратно. Свойство ли это православных народов? Свойство ли это (не говорю верующих, богомольных) – но воспитанных в презрении к собственности? Впитавших с молоком матери, что нехорошо быть богатым и жадным, скопидомом, кулаком, мироедом? Что надо делиться всем?

Пушкин изучал феномен Скупого рыцаря. Щедрой, азартной душе хотелось понять сладострастный трепет души скупердяя, абстрактно все сильного, который мог бы владеть всем с помощью денег, но не хочет тратить на это ни гроша – этот страстный

его трепет над деньгами и ужас перед любой угрозой утраты.

Сам Пушкин к концу жизни был опутан сетью долгов, кормил трех сестер (Гончаровых), детей, что-то был должен родителям. И карты, проклятые карты его разоряли. Письма к жене были полны расчетов. Что зарабатывал, отдавал. «Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья...»

Ребенком он бы точно потерял полное собрание Пушкина в одном томе.

В юности как личную обиду я восприняла все происшедшее с Пушкиным, как кровную обиду. Пушкиноведы сообщали все новые и новые обстоятельства. Идалия Полетика, коварно заманившая Натали к себе в дом, чтобы столкнуть ее лицом к лицу с Дантесом (полетикиным любовничком, кстати) – опозорила Пушкина этим тайным якобы свиданием! Это она сговорилась с Дантесом, чтобы тот не давал прохода Натали на балах. Полетика сама, как я поняла, бегала когда-то в Одессе за поэтом, но напрасно топталась. Затем она получила возможность – и отомстила. Ее план был житейски прост. Дантес – любовничек Идалии – служил в полку ее мужа, это было опасно, полковник Полетика бы уничтожил офицеришку Дантеса – но если всем широко известно, что Дантес ухаживает за Натали – роман его с Идалией замаскирован! Это был ход как в шахматах, вилка. Себя обезопасив, она одновременно оклеветала самое дорогое для Пушкина, его жену. Задела его честь. Распространила оговор, баба Яго. Выхода потом у Пушкина уже не было. Даже убив Дантеса, Пушкин не смог бы забыть позора, и ему бы не забыли. Да он и не мог убить, на Дантесе была тонкая кольчуга, доказано. Пушкин был хороший стрелок. Муки, страшные муки неотмщенного умирающего. Уже учась в девятом классе, на школьных каникулах в Ленинграде наконец я увидела его лицо, посмертную маску. У него было выражение рта как у обиженного ребенка. Как после безнадежных слез.

Кстати, надев на Дантеса кольчугу, враги Пушкина не знали, что довершают дело истории. Это был последний аккорд в его хождении по мукам, в его житии уже великомученика. Распинающие никогда не подозревают, что делают.



Мой дед, лингвист Николай Феофанович Яковлев, здесь гимназист (второй слева). Справа – любимый учитель и директор 1-й гимназии Владимир Федорович Луговской.

Для нас-то он и был Иисусом Христом, ему поклонялись. Мадонной у нас был Чехов, кстати. Мягкий, милосердный доктор.

Я на всю жизнь запомнила эту маску. Я потом страстно хотела ее где-нибудь достать. Что бы я с ней делала, вопрос. Однажды я все-таки увидела маску Пушкина в мастерской у одного дурака-скульптора, который ваял Ленина и Маркса, в результате чего стал лауреатом. Я была оскорблена. Я не могла предположить, что любая вещь, существующая в мире, даже самая святая, это всего лишь вещь. С ней можно сделать что угодно. И мысль можно украсть или опозлить, если она будет выражена. Вопрос, позорит ли кража вещь и мысль. И можно

ли ополнить вещь. И хорошо ли снимать маску с лица умершего.
Жуковский видел его тогда.

Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе
руки свои опустив. Голову тихо склоня,
долго стоял я над ним один, смотря со вниманьем
мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза,
было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
что выражалось на нем – в жизни такого
мы не видали на этом лице. Не горел
вдохновенья пламень на нем, не сиял острый ум;
нет! Но какую-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
было объято оно: мнилось мне, что ему
в этот миг предстояло как будто какое виденье,
что-то сбывалось над ним, и спросить мне хотелось:
что видишь?

И хорошо ли вообще это самое пушкиноведение, и не вызвал ли бы Пушкин их всех на дуэль? Как он терзался, подозревая, что его письма читают – но не мог же он не писать жене и друзьям! Книга его писем лежит у меня в изголовье теперь...

Анализируйте тексты, ради Бога, но не трогайте мертвого-то!

Было однажды и у меня искушение. Я прочла, живя в Коктебеле, некий сборник, посвященный Пушкину. Там было несколько записей из его дневника, одна из них была зашифрована. Не буду говорить, о чем шла речь. Не в этом дело. Совершенно случайно мне удалось расшифровать то, что было засекречено автором дневника. Я была польщена. Некоторое время я носилась с этим своим маленьким открытием. Даже написала полторы странички. Показала их одной известной литературоведше. Она хмыкнула и сказала: «Ну, пошлите в журнал, через десять лет дойдет ваша очередь».

Но я никуда не послала. Не пошлю.

Иногда я вспоминаю, что он мне приснился. Он стоял у подножия деревянной лестницы, какие бывают в двухэтажных барских домах. Широкий пролет с перилами с обеих сторон, наверху площадка с окном и две лестницы вверх по бокам. Не знаю, откуда мне знакомо это устройство (может быть, наш детский дом?).

Он стоял у подножия лестницы справа, опустив голову специально, чтобы не видеть. Или чтобы его не видели.

Было впечатление, что он недоволен.

Пушкин начинался каждый раз с появлением и ростом каждого ребенка в семье. Заново читали весь репертуар, любимейшую сказку о рыбаке и золотой рыбке, царя Салтана, а по сказке о мертвой царевне старший учился читать, здоровенный лоб шести лет. «Царь с царицею простился, в путь-дорогу снаряжился». С ним упорно и настойчиво занимался его отец. Ребенок желал во двор играть в свои чумазные игры, в гремучий футбол консервной банкой или, на худой конец, желал сгонять с папой в шахматы. В шахматы отец соглашался играть после прочитанной новой строки. Первые слова «царь с» как-то они одолели.

– И...цэ-а-ца...рэ и и...ри... (шмыг носом).

– Ну. Ца и ри что будет. Ну?

– Ца и ри? Ца и ри (шмыг носом).

– Давай нос сюда (нос оказывается в платке). Ца и ри. Давай сморкайся.

– Де дада!

– Что значит «не надо». Сморг! Так. Читай, Кирюша.

– Це и а, ца.

– (с бесконечным терпением.) Ца. Дальше. В шахматы сыграем с тобой?

– (бодро.) Ца...рэ и и будет... ри.

– А вместе что будет? Ца и ри? Ца...

– Ца... (неожиданно) ца-ри?

Дальше следовало уже совсем непроизносимое «це-ю», что это за «ри-це-ю»? В общем, пыточная камера. Взять бы что-нибудь попроще. Мама мыла раму. Нет, отец был упорен и настойчив, считал трудности лучшей закалкой. Я им не мешала.

Царь с царицею простился. Мы простились с отцом через несколько месяцев, он умер. Книжка «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», зачитанная на первой странице, с подчеркиваниями, тоже куда-то делась... Одна я знаю, что она значила.

«Спросить мне хотелось: что видишь?»

Спустя двадцать два года мы были с младшей дочкой Ната-

шей в Америке. Нас пригласили русисты, профессор Джейн. Я читала какие-то лекции в университете, Наташа училась в местной школе. Джейн раздобыла нам жилье. Квартира была на первом этаже типичного дома для преподавателей – две маленькие комнаты, одна большая. Мебель нам выдали казенную, мраморный круглый стол, две кровати. Диван.

Утром девочка должна была ездить в школу, и за ней заезжала милая американская семья – мама с дочкой. Джудит и Чесси (Франческа). У худенькой мамы Джудит были пышные, как металлическая мочалка, седоватые волосы, большие спокойные глаза. Рядом с ней было хорошо. Бывают такие люди. Тот, кто умер, был такой же.

У Джудит имелось в наличии пятеро детей, трое из них приемные – мы видели одну кореянку, красивую девушку-студентку, и старшеклассника негра, самого пунктуального аккуратиста в семье. Будущего компьютерщика. У него в комнатке царил идеальный покой, именно это слово, даже не порядок.

Остальные дети были полуевреи, полуйтальянцы, и все вместе они были американцы. Чесси серьезно, с четырех лет, играла на скрипке и даже была лауреатом какого-то конкурса. Старшая дочь работала в бюро у отца.

Папа был архитектором, маленький, лысый, пузатый гений.

В их доме на первом этаже вполне серьезно стояла нормальная телефонная будка с табуреткой, зачем – не знаю (наверно, первоначально в шутку и со свалки). Видимо, чтобы дети не болтали просто так, как треплются все тинейджеры, часами, лежа на диванчике и заперев дверь. Тут сразу вырастет у будки недовольная морда и застучит в стекло. Чистая психология, пятеро детей!

Родителей Джудит детьми вывезли в годы погромов из русской Бессарабии.

Мы с Джудит подружились. Джудит оказалась художницей и главным скульптором всей округи. Она оформляла местную детскую больницу.

Я показала ей свои рисунки. Однажды утром, зайдя за Наташей, Джудит принесла мне подарок – два здоровенных пакета глины. Это чтобы я лепила.

Надо знать, что это такое, жить в университетском городке. Четыре улицы вдоль, десять поперек, одно кафе, одна арабская лавочка с макаронами и сосисками.

Я не хотела заводить телевизора. Я работала, Наташе надо было учиться по программам двух школ – местной и московской, чтобы не отстать.

Правда, в американской школе дети в основном занимались все полтора месяца шестого класса изучением рыб. Имена рыб, моря с рыбами, посещение кетофермы (где разводят кету), изучение рыбьих яиц (варварски испорченный живот кеты, икра, многие дети отвернулись), визит в океанариум и апофеоз – шитье подушки в форме рыбы.

Следующие полтора месяца они должны были изучать птиц.

Когда Наташа приходила, мы обедали макаронами с сосисками, и тут над нашей большой комнатой воцарялись верхние жильцы, а слышимость была абсолютной.

Если бы мы понимали язык хинди, я бы написала индийскую пьесу о жизни молодой семьи, где папа профессор, сын ездит в детский сад, а мама хлопчет по хозяйству (буквально бегая).

Было слышно каждое слово, каждый шаг, не говоря уже о топоте или воплях пришедшего из детсадика буйнопомешанного бегемота. Он орал, перекрывая грохочущий телевизор. На него орали родители. Может, они учили его читать?

Стало быть, мы перемещались в маленькую комнату. Там мы завели себе спальню, чтобы не слышать верхних криков. Но в маленькой комнате были свои нюансы. Под ней, в подвале, размещался опорный пункт охраны общественного порядка, то есть полиции. Там у них круглые сутки тонко свиристела частотка какого-то радиоустройства.

Под окном спальни, в пятидесяти метрах за кустами, проходила, опять-таки, железная дорога.

Поезд по ней следовал всего один, в полдвенадцатого ночи, с нарастающим ревом гудка:

aaaAAAAAAAaaa!.....

Раз в неделю мы вызывали специального человека, который занимался в этом университете тараканами. Он приходил

в оранжевом комбинезоне и с баллоном за спиной, как космонавт.

(Квартира над кухней и двумя маленькими комнатами раньше принадлежала человеку, который, видимо, принципиально был против какого бы то ни было убийства. Непротивление злу насилием. Затем он съехал. Довольно крупные тараканы выпали на нас с потолка как какие-нибудь спелые желуди с дуба (в связи с потерей кормильца).

После школы Наташа посещала бассейн по абонементу Джейн, а потом, чтобы не сидеть дома под аккомпанемент непонятных криков на хинди, она ехала на велосипеде Джейн в библиотеку и там занималась рыбами, искала их в энциклопедии «Британика». В библиотеке было много народу, светло, красиво, всюду открытые полки с книгами, компьютеры, столы с лампами.

Я работала, а потом рисовала. Все чаще я посматривала на пакеты с глиной. Эта глина, оказывается, если ее оставить на воздухе, затвердевает без обжига.

Затем я помаленьку начала лепить. Днем я нашла в окружающих пространствах мягкую проволоку и, придя домой, соорудила каркас какой-то балерины с задранной назад ногой.

Почему-то мне показалось, что надо овладеть скульптурным ремеслом именно начиная с фигуры балерины.

Может быть, потому, что первой скульптурой, которая на меня произвела впечатление, была именно балерина на Пушкинской площади, мимо которой я ходила в школу и из школы.

Она возвышалась над зданием, где теперь магазин «Армения», над всей округой, над статуей Пушкина. Потом у нее вроде бы начала осыпаться нога, и ее заменили ротондой.

Я слепила балерину с задранной ногой. Показала Джудит. Джудит, как прирожденный педагог, выразила глубокое изумление моим мастерством.

Затем я создала сидящую девушку. Джудит (мы с ней взаимно были немymi) показала жестами, что не ожидала от меня такого рывка вперед. Я была счастлива.

Затем в глине наступил перерыв. Мне подарили букет роз, и я занялась акварелью.

К этому моменту наше пребывание в Америке достигло апогея.

Моя старинная приятельница, с которой мы здесь встретились, повезла нас к себе в Маунт Холиоки и по дороге стала восхищаться осенью Новой Англии. Сюда, говорила она, приезжают специально любоваться красными кленами, как в Японию цветущей сакурой.

Эта моя старинная приятельница была эмигранткой из Москвы. Чудесная женщина, добрая и умная, дочь старой большевички и певца оперетты, она занималась литературоведением, русской поэзией, в частности.

– Смотрите! – говорила она.

Мы проезжали малиновые, бурые и золотые леса, летя по шоссе, которое выгибалось, слегка гремя, как лента алюминия, под темно-синим небом.

– Да у нас в Дубцах гораздо красивее! – воскликнула я. – В России-то лучше.

– Да че хорошего-то, грязь одна, простите за выражение, – сказала моя знакомая.

Ее тоска по родине выражалась именно так. Ей не нравилась Россия. Но я обиделась. И похоже, что на всю жизнь. Пушкин же говорил что-то в таком роде, что мы сами можем ругать свою мать, но не позволим это делать другим. Что-то такое он сказал.

Я поняла, что нам надо домой.

Через какое-то время розы мои завяли, и я взяла в руки глину. Цель у меня была такая – слепить лицо типичной русской бабы. Длинноватый нос, высокие скулы, простые глаза, брови домиком... Губы тоже небогатые, тонкие. Физиономия широкая. Непонятно, что в этом лице такого, зачем его лепить. Зачем-то мне было надо.

Я взялась за дело. Это трудно – лепить голову. Какие-то существуют свои законы. Да еще надо брать модель.

Моя единственная модель умчалась в библиотеку, но и заставить ее сидеть было можно только в дисциплинарном порядке, в школе за партой.

Дома она валялась с книжкой.

Поэтому я валяла как придется. И даже никого не имела в виду.

Некое обобщенное русское лицо я хотела вылепить. Не бабу, а так.

Я увлеклась своей работой. Это занятие завораживает. Руки мнут, месят, глаза впиваются в глину, всюду ошметки, кляксы, крошки. Время летит.

И вдруг я заметила, что у меня в ладонях чье-то знакомое лицо.

Из кома глины глядел Пушкин.

У меня не было его портрета под рукой. Я вымыла руки и порылась в дочкиных русских учебниках. Пушкин там обязательно должен был быть!

В учебнике он оказался в виде маленького ребенка с кудрявой головой. Вылитый Ленин. Их тогда делали специально похожими.

Все.

Пришлось продолжать лепить как есть, слушаться рук. Появились бакенбарды. На голове поэта должны были быть кудри. Но, опять-таки приглядевшись, я рассмотрела, что это совсем у меня не кудри, а получилась парочка роз в виде венка. Я уже специально добавила еще.

Мы пели романс на стихи Дельвига всю жизнь:

Еще когда я не пил слез
Из чаши бытия,
Зачем тогда в венке из роз
К теням не отбыл я...

Наутро приехала Джудит. Я показала ей свое произведение, назвала его как могла – э грейтест ауа рашен райтер Пушкин. Наш великий русский писатель.

Джудит предложила (через мою дочь, которая помаленьку переводила), что обожжет скульптуру и сделает в ней пустое пространство, чтобы работа не дала трещины. Так надо.

Я вспомнила, что действительно, каждый бюст Ленина имел внутри пустоту, если в него заглянуть. В детстве мне приходилось видеть таких опрокинутых Лениных в пионерских комнатах. Мало ли, во время уборки или на шкафу.

И я с беспокойством отдала моего Пушкина Джудит.

Она мне его вернула через несколько дней.

Наташа тоже слепила голову своего старшего брата Кирилла, маленькую, венчающую собой крышку какой-то косой корзиночки.

Я раздарила все свои рисунки и скульптуры – и Джейн, и Танечке с Машенькой, и Вике, и (с опаской) Джудит.

Мы с великой осторожностью взяли с собой только кособокую корзиночку (Наташа настаивала, это был ее подарок брату) и Пушкина. Запаковали в вату и коробку.

Теперь Пушкин стоит у нас на пианино. Пусть еще постоит.

P. S. Это все я писала ночью. Дедов однотомник Пушкина нашелся утром высоко на полках.

1999 г.

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ ДЛЯ ДИССЕРТАЦИИ

1) Женская поэтика, видимо, существует – узнать ее легко, но что это такое, мне не известно.

2) Объективность художественной реальности – это миф, даже у судебного приговора нет исчерпывающей объективности – «правды нет и выше». Я как-то сравнивала концовку новеллы с лучом фонаря, направленным назад на сюжет. Шли-шли вместе вперед – и вдруг взгляд назад, и все выглядит по-другому. Да, есть слова-«гвозди», на которые нацелен авторский смысл, и при обратном взгляде можно еще раз увидеть эти слова, но более четко. В «Скрипке», к примеру, это «зиял пустотой ее чистый стакан».

Что касается «эффекта мерцания», то, возможно, это производное ритма.

3) Спонтанно или сознательно укладываю я речь? А как это возможно: сознательно? Искусство вещь неподконтрольная.

4) Один такой выдумал эту «магнитофонную» речь и извиняется уже много лет – а дело в том, что ни на какой магнитофон это не запишешь никогда, этот язык. Я его собираю, это жемчужины живой настоящей речи, ее непреднамеренный комизм – всю жизнь коплю эти фантастические сцепления слов типа «не играет никакого веса», а вы спрашиваете «способствует ли укоренению речевых неправильностей» эта моя коллекция? Посмотрев случайно в зеркало, захваченный врасплох человек оправит вихор на макушке или так пойдет? Другое дело, что речевые неправильности неправильны только для газеты, а живая речь развивается по собственным законам, не успеет смеяться поколение, как выражение типа «не влияет эффекта», «это не играет влияния» будут восприниматься как близкие

норме: сейчас уже идет их освоение в пародийном «не играет рояли».

5) Голос рассказчицы – это и есть голос автора. Но мы нередко слышим, как рассказывают якобы одно, а на самом деле совершенно другое: тут надо научиться «читать между строк», и многие люди потрясающе умеют это делать, и отвечают не на внешность, а на намерение. «Ой, я такая дура, все мне говорили, а я» – на самом деле это рассказ о себе наивной мечтательнице, ангеле доверчивости. И собеседник не подыгрывает, не отвечает «Да, ты дура», а сочувствует и жалеет, т.е. понимает «второй план».

6) Разделение на «истории» и «монологи» дело формальное, для удобства, если нет «я», то это ошибка редактора.

7) Прототипы есть у всех литературных персонажей более-менее практичных авторов.

8) «Песни восточных славян» (1977-78 гг.) – это сочиненные мною как бы фольклорные произведения. Аналогия – см. историю мистификации с «песнями западных славян». В некоторых («Рука», «Случай в Сокольниках») есть так называемый «бродячий сюжет» (об окаменевшей девушке.) Ничего «хлесткого» в названии нет, что это такое, «хлесткое»? Далее: в фольклоре нет никакой «квинтэссенции сознания социума», а есть поэзия страха, снов, кошмаров. Это же песни! И ничего никакие славяне не «переродились»: читайте Глеба Успенского «Нравы Расстеряевой улицы», Чехова «В овраге», Бунина «Деревню» и т.д. Все осталось!

10) Предтечи мои – мама и бабушка, тетя и бабушка, учительница: Елизавета Георгиевна Орлова – и учитель: Сан Саныч Пластинин, 635-я и 170-я школы г. Москвы. Читать люблю Фитцджеральда, Булгакова и вообще все сверкающее, легкое – но учиться у них невозможно.

11) Никакого (надеюсь) сходства ни с кем нет. «Разрушение клише» – иначе говоря «штампов» – этим я не занимаюсь, я охотно и радостно пользуюсь клише, ими люблюсь, они поэтичны и быстро передают нужное ощущение. Вот «новые» слова или «старинные» слова, метафоры и сравнения, все эти сочи-

нения – оставляю другим. Пишу тем языком, который слышу, и нахожу его – язык толпы – энергичным, поэтическим, свежим, остроумным и верным.

12) Понять мои последние рассказы? Некоторые поняли. Никакого отношения к парapsихологии и теософии не имею. «Два царства» – это эмиграция как смерть или смерть как эмиграция, т.е. образ. Кстати, эмигранты очень хорошо поняли мой ужас перед «тем» царством, антиподом царству земному.

13) «Мировой порядок», «категорический императив», «христианская мораль» – это все вообще лежит в основе искусства (должно лежать) как антитеза реальности, хаосу.

14) Бердяев, Мамардашвили.

15) И еще в переводах, статьях, сценариях и сказках.

17) Практически довольно редко кто-то объясняет мне, что все это значит – стало быть, и читателю. Инна Петровна Борисова в предисловии к книге «Бессмертная любовь», Е. Невзглядова в «Новом мире», Е. Верен в «Октябре».

18) Назначение литературы? Мессианское – не надо, хватит, достаточно. Но: как повод к немедленному размышлению о жизни, может быть? Или к долготу?

19) Я оптимист, т.е. довольно трезво стараюсь смотреть на вещи. Но ни это, ни обратное – не грех.

(не опубликовано)

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

По традиции я не даю интервью, но тут дело такое: 10 лет назад была опубликована повесть «Время ночь» на русском языке в «Новом мире».

Задаю сама себе вопрос: а почему это вы говорите «на русском языке»?

А потому, отвечаю я сама себе, что в 1991 году она вышла на немецком языке и немного в другом варианте, т.е. без пролога, без этого телефонного разговора с дочерью А.А. Без этой фразы «после мамы осталась папка».

– А откуда взялся пролог? (спрашиваю я)

– А оттуда, что до этого я опубликовала в «Новом мире» повесть «Свой круг», и мне пришло на адрес журнала два полноценных картофельных мешка ругательных писем читателей. В редакции мне не разрешили их читать, сказав, что у меня будет язва желудка от этого.

Читатели четко поняли, что раз повесть от первого лица, то я, стало быть, описываю себя. Моя это история. Начиналось-то там со слов «Я человек жесткий, жестокий, всегда с улыбкой на полных, румяных губах».

(Где это у меня они видели румяные губы? Да еще полные?)

С этого момента я стала бояться выступать перед читателями. Они приходили ко мне на встречи гневные, хмурые, прятали глаза и спрашивали прямо с мест: «Как вы посмели ударить ребенка?»

И не помогали мои всякие увертки типа «Ну а вы, вы теперь понимаете, что это нельзя, бить детей? И в этом, наверно, тоже роль литературы?» Нет. Упрямо сидели, набычившись, и обвиняли меня, автора, что я, автор, ударила написанного мною ребенка.

(Инна Борисова отдала мне только одно коротенькое письмо со словами «Пишу в поезде. Только что прочел «Свой круг». Имени своего не ставлю. Аве Людмила» – без обратного адреса.)

И вот после этой истории, закончив «Время ночь», я крепко задумалась, а не прикокнут ли меня озлобленные читатели за такие дела? За Анну Андриановну от первого лица и за все ее мысли и слова?

И думала я, думала и наконец в русском варианте лишила ее жизни и тем самым прикрыла проблему.

(Моя немецкая переводчица Антье Лец даже на меня обиделась, прочтя русский вариант, и долго меня укоряла, зачем я это сделала.)

Но зато злобные читатели остались с носом.

– А вообще, что это такое, «Время ночь» – спрашиваю я сама себя.

– Нет, это я потом скажу. А после выхода в Германии книги «Время ночь» вдруг приехала из Берлина съемочная группа делать фильм об авторе этого романа «Meine Zeite ist die Nacht» («Мое время ночь»). Кстати, на французский это было переведено как «Ночь принадлежит мне», на итальянском и испанском выглядело как «Ночное время», «Время ночи», а на английском лучше всего: «Time: night», почти как по-русски.

Так вот, приехала группа, режиссер, как набитый битком рюкзак, на коротких таких ногах, в тонких золотых очках и смотрит на меня с бериевской иронией.

Я все сразу поняла. На немецком-то я героиню свою не убила! Стало быть, они приехали снимать живьем Анну Андриановну, мою героиню. Я же выступаю от ее имени! Такая у него была концепция. Он приехал снимать нищую поэтессу с маленьким голодным внучком, питающуюся черняшкой, со взрослой дочерью, живущей где попало и имеющей трех детей. С сыном двадцати четырех, вернувшимся из мест заключения в арестантской кепке к своей жене, и драки там каждодневно.

Приехал меня поймать «in flagrante», прямо на месте действия. Экзотика, цум тойфель! С якобы моими (сочиненными мною реально) графоманскими стишками, запахом дешевой

рыбки и с постным маслом как единственным косметическим средством для смягчения кожи рук. С моими дежурствами у помоек в поисках пустой бутылки. Очки его поблескивали. Какой материал!

Увидел он совершенно не то. Увидел (думала я) автора среды роз, картин, книг, с роскошной кошкой на коленях.

Нет! Он увидел именно Анну Андриановну.

Я тогда открыла дверь ипустила в комнату слонявшуюся поблизости дочь Наташку девяти лет, которая тихо подслушивала, интересуясь, скоро ли уйдут гости. Ей надо было к телевизору.

Дочь законно села ко мне на руки, кошка уклонилась, соскочила и скрючилась рядом, выставив ногу костылем и недовольно вылизываясь.

Рюкзак передал через переводчицу, что дочери и кошки не надо. Будем снимать беседу так. И чтобы пианино в поле зрения не было.

Моя подруга и переводчица Антье видела потом это кино – фильм про нищенку-писательницу, которая говорит о переполненных тюрьмах и об условиях жизни в камерах. (Я как раз в то время состояла под следствием, и меня живо интересовали именно обстоятельства жизни заключенных.) Антье была недовольна фильмом.

* * *

– Ну хорошо, – спрашиваю я сама себя, – вот вы убили, допустим, Анну Андриановну в русском варианте. А что такое вообще «Время ночь»?

– Это на самом деле пьеса.

– Это вы так планировали?

– Нет! Это я потом поняла. И «Свой круг» тоже пьеса. Причем обе они комедии.

– Трагикомедии?

– Ну, такого жанра не существует. Это решается каждый раз отдельно. Если зритель (читатель) смеется и плачет, тогда это трагикомедия. Но не раньше. Причем смеяться надо начиная с

середины, а плакать в конце. А понимать пьесы вообще надо где-то через десять минут после начала (в маленьких пьесах через пять минут). А то, здарсьте, открывается занавес, и поехало: «О, какой сегодня денек! Все цветет! Первое мая – особенный день, правда, Гюльгюль? Все наши пошли на демонстрацию! Скоро они должны вернуться – и твоя сестра Зейнаб, и ее муж Мустафа Абдуллаевич, и папа Мустафы Абдулла оглы Рахимович, и его друг комсорг цеха Глеб Алексеевич Поперещенко! Накрывай на стол скорее, Гюльгюль! И не забудь плов! Какая же ты красивая, Гюльгюль, и почему ты краснеешь при упоминании фамилии Глеба Поперещенко? А? Тебе всего восемнадцать лет! А он ведь женат!» (При этом Гюльгюль хороших сорок пять и она жена главного режиссера, а пришедший комсорг Поперещенко будет с накрашенными глазами, в волосяной накладке и с чудовищной женой-блондинкой, роль для парторга театра пятидесяти лет, искусственная коса и ресницы прилегают. Причем зрительницы будут интересоваться: «Это мама его?»).

– А когда вы поняли, что это пьеса?

– Когда ее поставили на сцене. Режиссер Петр Кротенко в театре города Дзержинска Горьковской области. Вскоре там этот спектакль прикрыли. Но он получил Гран-при на фестивале могологов в Перми, обойдя всех москвичей и питерских.

– А какова история создания повести «Время ночь»?

– Я писала ее сначала совсем о другом, о старости. Я хотела понять, что это такое, одинокая старуха, и как она живет и все прислушивается, что происходит наверху – а там обитает шалавая девчонка лет восемнадцати, ее мужа забрали в армию, а у нее родился ребенок. А тут ребенок плачет и плачет, а беготни никакой не слышать, обычного топота. Это всегда меня мучило, что одинокие мамы беззащитны, и если что с ними случится, ребенок может погибнуть. Ну, понимаете, такая «обсессия», навязчивые мысли о том, что может произойти. Один раз Ефремов утешил актеров на репетиции: «Да у нее все про детей». Они там играли про любовь. Нет, сказал умница Ефремов, все про детей. Про матерей. Я и начала писать, только когда у меня

родился сынок и началась эта реальность, страх за его жизнь, забота о семье, о других.

– А когда вы начали сочинять?

– Сочинять-то я сочиняла задолго до того, и мой первый рассказ был о женщине, у которой родился больной ребенок. Об этой жизни.

– А как вы начали писать «Время ночь»?

– Кусочками. Урывками. Я все-таки довольно умная и практичная женщина, если посмотреть. Недоверчивая. Была воспитана на улице, без матери, в детском доме, затем во всяких лесных школах, санаториях и пионерских лагерях. То есть ежели ты чем-то дорожишь, у тебя это отнимут. Поэтому я и интервью не даю. И это не дам.

– А зачем тогда мы все это пишем под утро? Всю ночь не спали? Уже 9.05 первого февраля 2001 года! А начали мы это в январе.

– Ну... Не знаю.

– Короче.

– Да. Я недоверчивый человек. Всю жизнь просидела в границах СССР. Даже в братскую Польшу не пускали. В ГДР на премьеру пьесы «Два окошка» поехать разрешили, так там со мной всегда не меньше двух человек ходило! Один раз я отпросилась на двадцать минут в Дрездене погулять, так моя провожатая, когда я вернулась ровно в положенное время, лежала на скамейке в театре с сердечным приступом. Я в эти 20 минут впервые испытала чувство свободы. Мы за границей! Но во время перестройки нас стали повсюду выпускать, оплачивали нам дорогу, мы были как посылки: отправил-принял-переслал-вернул с доставкой на дом. Франция, Америка, Индия, вся Европа кроме Албании, Румынии, Лихтенштейна и Монако, всюду рады, всюду печатают книги, выпускают спектакли! Месяц дома – неделю на фестивале. А то симпозиум. А то конгресс женщин-драматургов с обязательной борьбой за права драматургов-лесбиянок, приходишь, они как на партсобрании голосуют, спрашиваю за что, а это они телеграмму Елизавете Второй посылают с протестом! А то 200 лет королевскому театру в Стокгольме, и на

моем дне рождения в доме драматурга и слависта Ларса Клеберга: драматурги Хайнер Мюллер, Виктор Славкин и Станислав Мрожек! В этот день, 26 мая, нам давали завтрак в зале Нобелевского комитета (я не пошла. В это утро я начала писать, в честь дня рождения, первую страницу «Время ночь»: «Встречать твой каждый день улыбкой»).

– Типа просыпаешься: «Кака страна, кака валюта?»

– Встречали своих то в центре Парижа, то на жуткой жаре в Авиньоне: как, Люся, и вы здесь? Но и вы здесь. Мы были нарасхват. Плавали в частных бассейнах, завтракали в садах среди роз. Бывшие запрещенные, ныне спасенные Горбачевым. Слава ему. Какой-то коллективный сон! И тут я однажды как-то что-то заподозрила. Посчитала, сколько раз в год это было. Я посмотрела, сколько нас мотается туда-сюда. Мой ужасный сон детства, «Портрет» Гоголя.

– В смысле.

– «Портрет» Гоголя был obsesией. Ужасом. Бабушка мне его лежащая моя пересказала. Я ходила по дворам, пела песни и потом рассказывала «Портрет». Войдешь в чужой двор, ногу босую чуть в сторону и запела: «По берлинской мостовой кони шли на водопой». А потом, когда уже народ собирался (дети и старушки), я рассказывала, как из портрета глядят глаза... Вылезает человек... Мороз по коже! У меня у самой! Подавали иногда. Один мальчик сказал: «Пошли, тебя моя мама зовет». Сначала я отнекивалась, боялась. Я знала уличное правило, никуда в тесные места с незнакомыми не ходи (за сараи, на лестницу). Но вся гурьба меня окружила и повела, самим было интересно. Наверху женщина держала в руках зеленую кофту. Видимо, было холодно, а я ходила босая и в одном сарафане. Она, наверно, слушала меня из окна.

– И что вы начали говорить «Мой ужасный портрет Гоголя»?

– Да! Покупка художника. Валюта, еда, путешествия. Пирсы, смех, спектакли. Друзья. Телевидение, радио. Пресс-конференции. Интервью по шесть штук в день, до онемения щек. Отели немислимой роскошности. Самолеты, поезда, корабли. Экскурсии на крокодилью ферму под Калькуттой, в подземные пеще-



*Мой день рождения в Стокгольме, на Конгрессе драматургов.
Справа от меня стоит Хайнер Мюллер, слева – Виктор Славкин.
Последний справа стоит Славомир Мрожек. 1988 год.*

ры в штате Кентукки. Исландия вся с центральным отоплением, но без единого дерева: и страна сажает лес. Беседа об этом по-французски с бывшей учительницей французского, тогдашним президентом Исландии... Замки Рейна и Луары в полдень. Эдинбургская крепость на ясном закате дождливого дня. Знаменитая лестница в городе Таормина, сорок градусов в тени, античный театр с обрывом, морская даль сквозь мраморные колонны и вечером, при факелах, спектакль Дзефирелли... Ужин на верхней террасе ресторана в Сицилии, свечи, вечерние платья, далеко внизу и на многие км море, вдали стоит ярко освещен-

ная яхта, на ней черное и белое, музыка, сверкают блицы, идет светский прием, и где-то недалеко Этна... Мысли о том, что купить домой. Как Гриша Горин случайно встретил нас в Париже и повел в кафе Центра Помпиду на крышу, и угостил кофе... И это все при том, что дома было буквально нечего есть! Берегли каждую монетку, чтобы привезти домой подарки. Валюту запрещалось ввозить. Иногда дело доходило до невозможности поесть. Хочешь купить самый дешевый хлеб и думаешь, сколько же это на рубли! Расстраиваешься и не покупаешь. В отеле за завтраком тайно делаешь себе два бутерброда на оставшийся день и, как разведчик, конспирируясь собственной спиной, прячешь в сумочку в салфетке... Мои актеры, молодцы, возили с собой каши, кипятильники, горбушу в собственном соку. А потом торжественные возвращения с подарками. Пирьы дома. Гордо выгружается сыр, колбаса, конфеты. Делится на несколько частей – нам, им, им и маме. Туфли бабушкам. Вещи по списку на одиннадцать человек плюс подружкам.

– Да, понимаю. Как перенос из сна в реальность.

– И как-то раз, в римском отеле, кровать на мраморном полу, дворец эпохи Возрождения, все ветхое, коврик погрызенный, а за окном, за опущенными деревянными жалюзи, ночная жизнь, какая-то *via*, римская улица, говор, топот, смех... И я вдруг вспомнила, что уже давно ничего не пишу. Что я куплена. Нечистый покупает, чтобы ты перестал делать то, что раньше, а делал бы совершенно все другое. И я тут же ночью начала писать что-то. Я подумала: ну вот как бывало, когда я с детьми ездила в дома творчества. Ни уборки, ни покупок, ни готовки. Только стирка и постоянное мытье морд и грязных лап. И укладывание спать. А здесь я и от этого свободна. Так и работай.

– Вы помните?

– Мы помним. Многие тогда не выдержали этих контрастов, уехали совсем, то ли преподавать в университеты, то ли на стипендии академий, да так там и остались. Многие стали писать совершенно о другом. Я как-то одного своего друга спросила, прочтя его новое произведение: «А где же твои герои?» А он ответил: «А в гробу я видел своих героев».

– А помните профессора-слависта К.?

– А! Этот К., составитель словаря бывших советских писателей, привез свой словарь на презентацию в Россию. (Кстати, там было множество ошибок.) Он сказал: «Когда вы будете писать, вспомните меня: на Западе не любят плохие концы». Я ответила ему: «Когда я пишу, я не только что про вас не помню, я и себя-то забываю».

– Ну а «Портрет» Гоголя?

– Это не было планом нечистой силы, это вообще не могло быть ничьим планом, использовать интеллигенцию как рекламную паузу перестройки и одновременно разрушить нашу культуру – театр, живопись, литературу. Как и реализаторы идеи «Метрополя» (по разные стороны процесса) не думали, что сдергивают с земли целый пласт дерна, уничтожают большую группу писателей ради собственной выгоды. Это у них как-то само собой всегда выходит, попутно, когда они руют себе свои ходы. Обрушивается все.

– Не обрушилось.

– Погоди. И мало этого. Нас как бы вводили в русло западной культуры. (Пауза.) Вы видели их выставки? Ихову живопись?

– Ну.

– Их литературу вы читали?

– Как-то так, в переводах.

– Мы должны были делать как они. Меньшие братья с запоздалыми развитием. Соответствовать. Никаких плохих концов и тем более никакой реальной чернухи. Вымышленное нечто. Кстати, а мои вещи они воспринимали чисто как русскую экзотику. Ну существуют китайские глазки, монгольский соленый чай с салом, корейская еда собаки, эскимосы вообще живут в снегу, шаманы крутятся и воют. Ну и Петрушевская тоже чего-то поет. Тяжелая русская трали-вали житуха, не пугайтесь, это не имеет к нам никакого отношения! Это про исключительно тяжелую долю русских женщин. На любителя. Я тогда стала спрашивать: «Ну вот «Царь Эдип», он тоже про тяжелую долю греческих царей? А про рядовую кошмарную жизнь ве-

нецианских полководцев и дочерей дождей – это «Отелло»?»

– А дома?

– А дома тоже красиво. Одна библиотекарьша мне сказала: «Как я вас люблю, как люблю! Но читать не могу». А мое издательство поместило на моей же книге рассказов «Найди меня, сон» аннотацию, которая начиналась незабвенными словами Гойи: «Сон разума рождает чудовищ». Такого еще не было в истории литературы, чтобы писателя обозвали на обложке его же книги...

– Но ведь литература не занимается счастьем!

– Социалистический реализм занимался. Даже повесть была такая, «Счастье». Кончается тем, что влюбленные уплывают в морскую даль на лодке, и девушка, лежа на дне, говорит: «А мальчика мы назовем Иосиф».

– А мальчика мы назовем Иосиф Виссарионович.

– Искусство вообще должно ставить вопросы. Что такое, пардон, жизнь. Смерть. Разлука. Почему гибнут невинные. Где справедливость. В конечном счете, за что детей.

– Вопросы к Богу.

– Литература, должна сказать, это не газетная заметка, где важен факт. Я, правда, стремилась всегда создать иллюзию документа. (Даже один литературовед по поводу «Песен восточных славян» не выдержал и написал что-то в таком духе, что нельзя же печатать сырой, необработанный материал! Принял стилизацию и мистификацию в стиле Мериме за оригинал.)

– Это комплимент.

– Но ведь есть разница между газетой и литературой! В первых, рассказ забываем по определению. А жизни надо очень постараться, выдать газетную сенсацию, чтобы запомниться. Во-вторых, пьеса незабвенна. Не отвязаться! В кишках должна засесть.

– Ну, как сказала одна ваша героиня, это пока повсеместно упирается. Так, а «Время ночь»?

– Ну вот я и говорю, я реально написала то, что стало первыми страницами в день своего рождения в номере отеля «Дипломат» в Стокгольме, запершись и выключив телефон, по свое-

му правилу не поддаваться. Они пошли на прием, а я стала писать о нищей старухе: «Встречать твой каждый день улыбкой». А потом первый абзац выкинула, и осталось как теперь. А вечером мой друг и переводчик Ларс Клеберг пригласил всех на мой день рождения... И они не знали, что я праздную... А закончила «Время ночь» в Кракове, на скамейке в парке «Планы», когда весь город гулял на юбилее пана Мрожека, и нас туда тоже пригласили... Все ходили на спектакли, а я сидела где придется, на сквере, в кафе за столиком в тени, как Штирлиц, не слушая родную польскую речь (посполиту), полная только одним, этой жизнью, и свято помня о своем спецназначении. О, счастливые дни... Писала про нищую старуху.

2002 г.

ЛЕКЦИЯ О ЖАНРАХ

прочитана 25.05.1998 г. (с позднейшими вставками)

Пикассо и уход от погони

Как-то однажды в польском журнале «Пшекруй» мне встретилось интервью Пикассо, которого спросили, почему он так резко меняет – не только жанры, от живописи к керамике, к скульптуре, к графике, – но и стиль, и Пикассо ответил, что у него много преследователей. То целая армия кубистов, то вокруг один сплошной голубой период у всех... Он говорил, что я уже работаю в новом направлении, а они еще пасутся там. Конечно, это был прикол, стеб, шутка, Пикассо и в своих интервью уходил от ответа, вообще всегда уходил. От жанров, от жен, от плагиата, от детей, от ответственности... Свободен был. Кстати, я не верила никогда ему – и «Гернике» как-то не верю. Мне нравится только одна картинка с тореадором хорошая, бесспорная. «Девочка на шаре» – это какая-то «красотуля».

Не Ван Гог нашелся, верить ему. Но есть одна вещь у Пикассо, увидев которую – это Юра Норштейн мне принес, когда мы с ним работали над сценарием «Сказки сказок» – я поверила в то, что Пикассо художник, мастер, его по-настоящему тоска ложится без карандаша и бумаги. Это был альбом графики. Такие бесспорные наскальные, заборные рисунки с голыми бабами, задами, кудрями, чреслами – чистая, святая эротика. Простая линия. Все можно повторить вслед за Пикассо, писать в его духе, но такую линию удастся только рабски скопировать. Нарисовать, как он, не выйдет. Провести линию таким образом может только великий художник. Простоту нельзя спародировать, на ней все кончается. Белый свет кончается простой линией, ее ищут все. Неуловимая вещь для подражателей.

Это очень важно для любого человека – начать работать так, чтобы нельзя было повторить. То, что можно повторить, надо немедленно бросать. У меня так было, кстати, когда я написала в 1977-78 годах цикл «Песни восточных славян», это была чистая стилизация под фольклор с несколькими «бродячими» сюжетами, а затем случайно узнала, что появились вещи в этом же духе – у Славы Пьецуха сюжет с зарытым в могилу документом, у других. Когда мне уже было разрешено печататься, я «Восточных славян» опубликовала, не пропадать же добру, но больше я на этой ниве не пашу.

Чистая линия Пикассо – это значит, что нет никого на этом поле, свобода, покой, простор. Веселая игра человека со своей работой. Песня в полный голос.

Каждый, кому прекрасно работается, так играет – сапожник, портной, мастерица варить кашу, у них есть свои секретники, свое клеймо, чистота линии, изящество. Говорят, что у хорошей портнихи с изнанки вещь тоже красивая.

Кстати. Есть люди, которые как бы специально наперекосьяк, не так, пишут, и к ним, как ко всяким революционерам, липнут графоманы, пишущие плохо уже по невозможности своей, от натуги плохо, и вот вам задача, как отделить плохое от плохого – так вот, у этих «кистов» есть настоящие мастера, и их отличает именно изящество линии, такой жест, «я попаду в конце посылки», как у Ростана. Что-то смешное, ловкое. Финт какой-то. Милицанер знаменитый. В густых металлургических лесах. Зачеркивания Нины Искренко.

Это что касается способа ухода от погони. (Еще один способ – смена жанра.)

Страх подражания

Раньше, в годы глухого непечатания, мои рассказы лежали на столах в нескольких редакциях, вызывая иногда сотрудников на цитирование вслух в виде анекдота. На летучках, по рассказам очевидцев, встречали громким смехом мою фамилию. (В «Сельской молодежи», например, в «Юности», в «Студенче-

ском меридиане», да и во многих еще. Я считалась как бы дурным примером. Внутренние рецензии иногда толковали о «патологии», иногда о том, что «она пишет, как не умеющий играть человек играет на рояле, наслаждаясь случайными сочетаниями звуков».) Хотя, работая над сценарием мультфильма «Шинель», я где-то наткнулась на слова типа того, что Гоголь преодолевал языковой барьер, пользуясь не обычной речью, какой говорят люди, а своим неумением говорить. Проза, как и любое искусство, предполагает переход на не знакомый людям язык, писал этот автор – Розанов, может быть? От себя добавлю: правильным ли языком писал Зоценко, Платонов и своим ли языком написаны суховатые «Повести Белкина» – или это актерская маска Пушкина в роли Белкина? В письмах он говорит не так! А косноязычный балда Козьма Прутков?

Знали бы вы, как идет охота за таким языком! На что только люди не пускаются, чтобы найти свой, ни на чей в мире не похожий, язык! Неправильнейший язык! Хорошо коли сам умеешь, сам толкуешь не так, но вот вышел в народ, а там талантливые люди уже сочинили: «это веса не влияет» или «это не играет никакого эффекта!» У меня в тетрадках целые россыпи такого неправильного, неверного лепета. Роскошь языколюба. Разумеется, это не для прозы. Иногда для пьес. Одна тетрадка называется «Даль». В честь великого Владимира Ивановича Даля, который для меня тоже «наше все». Солнце русской филологии.

Но я отвлеклась от темы. Мои рассказы кочевали по редакционным столам, и я вдруг, оцепенев, прочла в самотеке журнала «Новый мир» рассказ со своим буквально синтаксисом! Один абзац был просто как бы списан с моего текста! (Мне тогда давали для заработка рукописи на рецензирование.)

Вот это был ужас. Меня же не печатали совершенно. Тем не менее, мои рукописи ходили по редакциям. Мало того, собралась туча молодых комсомольских работников пера, которые наткнулись, уж не знаю как, на тему, богатую, как золотой прииск – бытописание! Дом, семья, еда, прелюбодеяния – им казалось, что они это-то смогут! Они радостно разрабатывали

тему обедов, тряпок и житейского течения жизни, смаковали роды, совокупления, разводы и измены, чем заслужили удивительно смачную оплеуху от костромского (тогда) критика, знаменитого Игоря Дедкова, который с удовольствием и обильно цитировал их в своей статье «Когда развеялся лирический туман». Народ хохотал, прочтя все эти «Лида нагнулась и взорам открылись».

К быту можно относиться с удовольствием, подробно описывая действия как «он сел на стул за стол». И про запотевшую бутылку кефира. И как кулон рыбкой сверкнул меж ее грудей. Больше всего, однако, их привлекало описание «как он ее». Редактор тогдашнего «Нового мира» Инна Борисова со смехом сказала мне как-то, что всегда видно, когда хочется герою, а когда хочется автору.

Тут хотелось авторам.

Но жизни они не ведали. Ума особого не выказывали. Обеденной ложкой хотели вскопать эту бескрайнюю черную пашню. Записывали семейные выражения тещ и собирали разведанные от случайных девушек из народа. Много печатали сами себя и перекрестно друг друга.

Я унесла свои тексты с их редакционных столов. Я им временно оставила поле боя, так я себе говорила. Временно. Что я еще вернусь.

Затем быстро судьба мне позвонила из МХАТа, и той же ночью я наваляла пьесу.

Пьесы

Это была потрясающая возможность – писать только диалоги! Дело в том, что у меня была для прозы своя маленькая теория, свое правило: так называемый «переводной стиль». То есть абсолютная простота и, как следствие, никаких трудностей при переводе (о переводах и речи не шло, напечататься не удавалось, куда там! Но все же). То есть, попутно: в рассказах я не должна была ничем завлекать и забавлять читателя. Никаких диалогов, остроумных сравнений и эпитетов. Если разговор, то

спрятать его в кавычки внутри абзаца. Боже упаси ввести смешное портретное описание. Читателя своего мне надо было искать и отбирать, отсеивать. Не так, чтобы человек воткнулся в текст, все понял и взял почитать соблазнившись. Мой читатель не должен был соблазняться легкостью чтения. Он должен был быть особенным – умным. Талантливым. Добрым. Который понимает и все что сверху, и все что спрятано.

Я многое прятала тогда, камуфлировала под бесстрастное, черствое, неблагородное повествование. Я иногда даже говорила голосом коллектива. Голосом толпы и сплетни (я не знала тогда то, что стало мне ясно теперь – все эти рассказы были театром. В той степени театром, в какой текст идет от чьего-то лица, то есть это как бы всегда монолог.

Кстати, в обычной пьесе голос автора всегда спрятан за голосом героя. А тут героем был коллектив. А голос коллектива – он не доверяет никому и никогда, выводит на чистую воду, он всегда прав и всегда простодушно, по-людоедски бесчеловечен.

Так сказать, голос здравого смысла.

Этот глас народа всегда поймет все скрытое, оборвет все нежное и беззащитное, всюду заподозрит стремление к выгоде – и никому не поверит; он жестоко разумен и ясно видит плохой прогноз. Никакой жалости. Трезвое отношение к происходящему.

И вот пусть (думала я) читатель сам решает, насколько прав этот голос, пусть сам догадается и пожалеет тех, кого судит этот vox populi. Пусть поплачет. Автор подкинет немного слов, подлинных слов, и на них можно будет выстроить совсем другое повествование. Особенно важны эти фразы в конце...

Стало быть, подсознательно я писала для сцены, для театра. А в монологах (пусть даже косвенных, скрытых, закамуфлированных) диалогов быть не может. И описаний природы не встретишь. Портреты только по делу.

А тут – возможность писать одни диалоги! Меня как стрелу из лука наконец выпустили на волю – из маски.

Он. А где мама твоя?

Она. Ушла.

Он. Ну что ж...

Она. Уехала вернее... К родным в Подольск.

Он. Возвращаться ей будет поздно... Все-таки Подольск, шпана (Примечание автора: идет первая брачная ночь, внимание!)

Она. Мама не любит нигде ночевать.

Полностью спрятаться за героев, говорить их голосами, ничем и никак не дать понять зрителю, кто тут хороший, а кто плохой, вообще ни на чем не настаивать, все одинаково хорошие, только жизнь такая.

Как похвалил меня только раз за свою короткую жизнь Женя Харитонов, гений театра: «От «Уроков музыки» такое впечатление, что жизнь сама себя написала». Я это запомнила как завещание. Гений всегда хвалит поучительно, вперед с запасом.

Жене вообще в театре слова были не нужны, он говорил жестикулами своих актеров, иногда глухонемых. Лучше него режиссера не было на земле. Он скучал, так как все умел. Брал людей с улицы, по объявлению на бумажке они приходили к нему и оставались зачарованные. Через два месяца занятий он делал с ними простенькие, на двадцать минут, пантомимы, «Жизнь Обломова», например. Я бы серьезно сказала, что он был выше Чаплина. Его знают как автора текстов – «О мой июль, сердцевина лета».

Я долго тосковала после его ухода. Он менял жанры, играя со своей жизнью, все время на грани ареста именно за тексты.

Существует, видимо, такая любовь к умершему...

Легенда указывает на Пушкинскую улицу как на место его смерти. Бывший магазин «Чертежник». Приступочка под витриной, где Он сидел до приезда «Скорой», чтобы шагнуть в машину и там умереть.

Сказки

Одновременно у меня был еще один жанр – сказки.

Я начала их сочинять еще раньше, нежели рассказы, как только моему Кирюше исполнился год. В год у него был словарный

запас, в котором фигурировали слова «ваишча» (варежка) и «кайтошча» (картошка), и он уже многое понимал. Когда он заболел воспалением легких, я ему придумала сказку про лечение великана Василия, так же как сказочку «Шла курица по улице», где курице предлагают сделать укол... Но записывать их я догадалась уже лет через пять. Первая книжка сказок лежала в «Детгизе» тринадцать лет и так и не была издана.

Сейчас мои сказки выпускает «взрослое» издательство, а я все мечтаю о книге с чудными картинками и большими буквами! Я вообще-то писала сказки для детей, но моя задача была с самого начала такая: чтобы взрослый, читая ребенку книгу на ночь, не заснул бы первым. Чтобы бабушке, маме и папе тоже было бы интересно. Поэтому в сказках для детей я тоже прячу некоторые вещи посложнее, чтобы они были понятны разным людям по-разному. Такие маленькие подробности и кое-какие мысли для собственного удовольствия...

А сочиняла я их очень просто: каждый раз это была чистая импровизация в присутствии лежащей публики. Публика была выкупана и в пижамках валялась под одеялами. «Давай сказку». – «О чем» – «Ну... (оглядывают комнату). Ну-у... про картинку!» (Это было начало новогодней сказки «История живописца», в три часа ночи, когда они уже отыграли спектакль, нажрались, рассмотрели подарки и были погнаны от телевизора.) Когда я дошла до середины, публика – Маша, Аня и Наташа – дрыхли, дыша еле слышно как цветочки. Но мне самой стало жутко интересно, и я некоторое время рассказывала им спящим, а потом продолжала сочинять все каникулы...

Еще помню, однажды я везла ребенка Аню через пол-Москвы, а Аня на всю семью славилась способностью исчезать.

– Аня, будешь сказку?

– (Хмуро.) Ну давай.

– Про что?

– Ой... не знаю я. Сама, Люсь.

Она долго отнекивалась, а потом брякнула первое попавшееся: про принца с золотыми волосами. И мы покатали по Москве. Через час, у порога, после метро и троллейбуса, сказ-

ка была кончена, а Аня ни на секунду не отняла у меня своей прекрасной толстой шестилетней лапы, а сама все время хмуро смотрела перед собой, переживала. Тихий, чудный ребенок!

То есть каждый раз рассказывать сказку меня заставляла суровая необходимость, потому что читать что-нибудь на ночь я им не могла: засыпала раньше чем мои слушатели. И каждый раз сочинять сказки мне было жутко интересно. Может быть, след именно этого чувства и останется в историях про блоху Лукерью, про красивую хамку свинку и про Пусек бятых (они были сочинены для Наташи, которой был год с небольшим, она торчком сидела в кровати и, когда услышала, что я говорю: «Сяпала калуша с калушатами по напушке и увазила бутявку...» – то вдруг засмеялась! Я просто знала, что ни про принца, ни про будильник она не осилит.)

Десятки лет я рассказывала сказки на ночь, последний раз уже когда Наташке было пятнадцать, Феде двадцать один, и мы гуляли теплой ночью по душистым сухим холмам Коктебеля в виду лунного моря, и они вдруг запросили: «Ма, сказку». И я завела длинную историю про исчезающий дом, потому что мы как раз вышли к белому призраку без стекол и крыши, к недостройке в три этажа... Я назвала эту сказку «Спасенный».

Пьесы (еще раз)

Но то, что каждому сюжету предназначен свой единственный жанр, – это точно. Когда является сюжет, он приходит уже в некоторой форме. Стихи нельзя записать прозой. Некоторые рассказы, взявши их как основу, можно переписать верлибром. Сказки приходят со своим хорошим концом (сказки с плохим концом – все равно что подавать нищему ребенку камень, завернутый в конфетную бумажку). Рассказы известны сразу и полностью, надо успеть записать, и в их основе лежит жалость. Пьесы давно мне не являются, но когда они приходили, то маленькую надо было записать за один присест, а большую можно было растянуть на четыре дня (на десять дней, на семь лет), и в большой пьесе мне всегда был не известен и очень инте-

ресен конец – что будет-то? Герои вели меня за собой своим единственным путем. Они знали в чем дело, они сами себя писали. Каждый ответ был вынуждаем предыдущей репликой. И второго варианта не было. Поэтому я так страдаю, слыша свои тексты на сцене, актеры лепят отсебятину, необязательные слова.

Собственно говоря, писать пьесу – это значит запустить в черный ящик несколько хорошо известных тебе характеров и дать им повод для борьбы друг с другом. Из ящика выйдут уже другие люди. Они выжили. Как-то они победили ситуацию. Чаще всего не совсем. Зритель, идя домой, будет думать, перебирать так и сяк возможные последствия... На всю жизнь в нем останется чужой опыт как собственный, пережитой (это если спектакль хороший).

О жанре пьесы. Некоторые авторы как бы упреждают события, написавши слово «комедия». Или «трагикомедия», упаси Боже. А оба эти жанра могут существовать только в виде большой и редкостной удачи, если люди в зале смеются или, во втором случае, еще и плачут. Ежели этого не случается, то определение жанру может быть такое (его мы придумали, когда я была еще школьницей и нас насильственно водили в Детский театр): бывают спектакли жалостные, когда жалко потраченных денег. А бывают и радостные – когда уже и денег не жалко, спасибо, что все кончилось!

Маленькое отступление

Теперь я хочу приблизиться к вопросу о факте, сюжете или о теме. Казалось бы, именно факт лежит в основе художественного произведения.

Факт присутствует в литературе и в живописи.

Когда я вижу графику Фалька, у меня физически горячо в районе верхних дыхательных путей, если так можно выразиться, от какого-то немислимого счастья. Просто держу руку под горлом, неоднократно замечала. Факт причем может быть самый разный – дом в деревне среди деревьев, мосты Парижа на

закате. Работы Мавриной эпохи группы «13» вызывают такие же ощущения. А там просто бумага и на ней портрет, причем довольно некрасивой женщины, часто и в голом виде. Или у Фалька, мост через реку Сену, а на том берегу что-то с трубой, может быть, заводик.

Но ведь и этого ничего нет, есть лист бумаги или холст, размалянный кисточкой. Был сырой, потом высох. А я стою перед ним и жмурюсь как кошка на солнце, от тепла и счастья.

И в листке бумаги, испещренном линейками знаков, что там есть? А там напечатано стихотворение «Редеет облаков летучая гряда», извольте знать.

Нам подан некий знак на этой бумаге, мы его поняли и почувствовали нечто. Условный знак, сигнал.

К факту это никакого отношения не имеет. Дымит заводик или на небе тучки – какое кому дело до данного события? Мы счастливы помимо этого.

Можно всерьез разбирать факт, лежащий в основе картины, как это делают экскурсоводы, пасующие школьников, – на самом же деле Иван Грозный, убивающий своего сына, к примеру, это абсолютно плоское полотно и никакого Ивана на нем не существует, т.е. никакого факта нет, это все игра света. Есть полотно или картон, а на нем засохла краска, такая и сякая. Как и в страшном рассказе нет никакого ужаса. Есть только бумага и буквы. Не было того, что описывается! Все сочинено! Это же не газетная информация... Откуда же тьма или свет? Откуда печаль, сострадание, страх, радость?

А их создает сам читатель и зритель, пользуясь некоторыми знаками, которые ему понятны.

Волк тут ничего не поймет и не пойдет на запах крови.

А человек понимает знаки.

Причем опознавание этих знаков, чаще всего, это результат некоторого постепенного движения.

Младенческое восприятие радостно приветствует иллюзию: похоже на жизнь! Ковер на ковер, Иван на Ивана. Вот почему дети, гении от природы, в шесть-семь лет перестают рисовать: они понимают, что у них получается непохоже.

Мама говорят: научишься, будет у тебя похоже. И ребенок учиться рисовать.

И, выучившись, получив образование, он иногда понимает: похожее не есть искусство. Факт, изображенный похоже, ничего не значит. И художник жизнь кладет, чтобы изобрести свой собственный, непохожий ни на что, язык. Что-то выразить помимо изображаемого – может, даже вообще ничего похожего на реальность.

И тут его не понимает пришедший на выставку новый ребенок, который возмущается мазней – да я так тоже могу! Ребенку этому может быть шестьдесят лет, и он вполне может быть Генеральным секретарем КПСС, который, поощряемый окружением, по-дурацки растопыривается пред полотном, согласно будущему анекдоту:

- Это что?
- «Обнаженная» Фалька.
- Какая еще обнаженная Валька?

Но ведь мы уже поняли, что не факт важен в искусстве. Голая баба на полотне не обязательно должна быть на нее похожа. Нет. Это один человек, автор, подает другому человеку некий сигнал, продиктованный каким-то собственным четким намерением.

Но, допустим, писатель ведь не может голословно заявить: это у меня идет прощание, это погибшая любовь. Он пишет: «Редет облаков летучая гряда... Звезда печальная, последняя звезда...»

На такой случай, правда, читателю надо знать, что послан знак, а не просто описание переменной облачности к утру какого-то осеннего понедельника.

Но и тут, даже уже все понимая, овладев третьей-четвертой сигнальной системой, человек читающий не может быть волен над собой.

Часто приходится повторять: человек смотрит в книгу как в зеркало. Видит там себя. И интересно: один видит в тексте добро и плачет, а другой видит тьму и злится... На основе одних и тех же слов!

И когда говорят, что такой-то писатель черный (как я часто читаю про себя) – да, говорю я, но это не ко мне.

А! Черный писатель был – это прекрасный Саша Черный, автор анекдотических стишков и любимых моих «Солдатских сказок». И, если кто знает немецкий, еще один был черный сказочник, Евгений Шварц, автор «Золушки»...

А какова роль автора? Роль автора – это не стремиться пробуждать чувства, а не иметь возможности самому уйти от этих чувств. Быть их пленником, пытаться вырваться, наконец, что-то написать и освободиться. И, возможно, тогда мысли и ощущения осядут в тексте. И возникнут заново, стоит только другим глазам (понимающим) впиться в строчки.

Новелла же должна, к примеру, вызвать шок – потому что, как правило, она и пишется в этом состоянии.

О новелле

Краткость не всегда сестра таланта, Чехов пошутил. Он имел в виду свою краткость в молодом возрасте. Позже его сестрой была уже только Мария Павловна, а писал он отменно длинно.

Достоевский, Толстой и Гончаров, Пруст и Джойс не писали кратко. Они изъяснялись роскошно, долгими периодами, растягивали фразу на страницу. Молодой Чехов же, видимо, испытывал легкий интерес к тому, почему у него все так быстро заканчивается, и вывел, смеясь, свою формулу. На самом деле у него был именно такой дар, и все. Позже возник феноменальный талант Станислава Ежи Леца, польского юмориста-философа, который умещал свои романы в одной фразе, например: «Оказавшись на самом дне, я услышал стук снизу». Эти максимумы у него назывались «фрашки», фразки.

Пушкин, Лермонтов, Гоголь писали повести, а не новеллы.

Королей новеллы в мире было по пальцам перечесать: в 19-м веке Мериме, Мопассан, Эдгар По, О.Генри, Честертон, Тургенев «Записок охотника», да и с натяжкой все русские классики кого ни возьми, в прошлом веке американцы Хемингуэй, Сол Беллоу, итальянец Дино Буццатти («Седьмой этаж»), немец Томас Манн,

англичанин Мозм, австриец Цвейг, и наши непревзойденные великие – Бунин, Набоков (императоры новеллы, Бунин основатель династии), Алексей Толстой с рассказом «Гадюка», «Лисий бог» Пильняка, Николай Тихонов с блокадной историей о матери, которая оказалась после взрыва корабля в море и из двух своих малышей могла спасти только одного, другого оставила и слышала, как он кричал «мама»... И писатель Никандров с рассказом «Диктатор Петр» о маленькой семье, голодающей в Гражданскую войну в Крыму, и о старшем брате, который не разрешает никому помогать, даже умирающим с голоду, а потом неожиданно, в полном сознании, умирает сам.

Новелла, я повторяю, должна вызывать шок.

Фирменный знак новеллы: у нее бывает еще и «второе дно», наличие некоей загадки. Какая-то зыбкая позиция рассказчика...

Как говорили американцы после спектакля «Чинзано», буквально каждый раз: «Что вы хотите этим сказать?»

«What is Your message?»

Мы встречали этот вопрос дружным смехом. Они хотели, чтобы им объяснили.

В новелле тоже ничего не объяснишь.

Честертон, который был еще и философом литературы, воскликнул как-то, что как ему надоел жанр новеллы, это быстрое течение, этот болезненный укол в конце! Хватит наносить удары, сказал он.

Зоценко (я это неоднократно говорила в лекциях и писала) вроде бы изъяснялся совершенно не по правилам. Он был юморист и писал не новеллы, а рассказы. Он как бы издевался над новым городским жителем. Над посетителем бани, у которого смылся с ноги номерок от одежды. Над жильцами коммуналок, которые дерутся, мрут как мухи, не могут купить даме пирожное, не могут похоронить тело.

То есть берется сюжет Достоевского, Гоголя эпохи «Шинели». Умирает кормилец. Но мало этого, еще и несчастную жену начинают мучить какими-то изощренными способами.

Но Зоценко хорошо прячет концы в воду. Он не пишет об униженных и оскорбленных жителях советской республики, этого

ему бы не простили. Он якобы пишет о мещанах, недостойных социализма. Он как бы их протаскивает, был такой термин, протаскать в стенгазете. Критикует уродов эпохи великой стройки.

По-настоящему кровь должна стечь в жилах у читателей. Слезы должны литься. Читатель же плачет от невольного, животного хохота. Он смеется (такова вообще природа юмора) – он смеется от того, что он, читающий, выше и умней, нежели этот описываемый Зощенко урод.

Смех кончился, когда оказалось, что персонаж Зощенко пошел на войну и погиб в бою, защищая родину.

Этот мещанин, воевавший на кухне, надел гимнастерку и сапоги и ушел, маленький, ничтожный, смешной.

Ему и нельзя было оставаться в тылу. Все ушли, все ленинградское мужское население.

А его жена пошла работать на военный завод и умерла от голода.

А его истощенные дети были вывезены на Большую землю.

Можно сказать, что Зощенко потерял своего героя в годы войны. Он его не потерял. Просто о страданиях этого так называемого маленького человека теперь надо было писать открыто. Как это делал Платонов, великий мастер трагедии. За что и был при жизни реальным, хоть и не объявленным, врагом народа.

И вот тут вырисовывается главная движущая сила новеллы – скрытое, почти не слышное сострадание.

Собственно говоря, нет больше в литературе жанра столь сильно бьющего.

Новелла должна застрять в памяти, это задача. Как песчинка в сердечке моллюска.

И этой песчинкой каждый ее умный владелец может дорожить.

Спасибо.

СОДЕРЖАНИЕ

1. МОЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН

Мой театральный роман	5
О, театр!	13
Брат Алеша	16
Гамлет	27
Попытка ответа	33
Театральные мечты	36
Дорогие товарищи!	39
Краткая история «Трех девушек»	45
Кому нужен обыкновенный человек?	70
Московский неореализм	72
Из истории «Брачной ночи»	77
Театр конца нашего века	82
Татьяна Ивановна	87
Три ли сестры	89
Воспоминание	97
Кроме печали	100
Ушел	102

2. ИМЯ КНИГИ

Имя книги	117
Умиравшая Лебедь	124
Саньч	126
Вилы в бок	138
Вася-Ира, или Как меня выгоняли с работы	145

Ответ на вопрос о «Новом мире»	171
Нам – секс?	181
Вася красивый и его окружение	185
Письмо Норнштейну и читателю	189
Из жизни бабочек	205
Дети-цветы	207
Наш 1991 год	212
Сценарные заметки к мультфильму «Шинель»	231
Шоковая педиатрия	246
Травяная улица. Сбывшееся	251
Ася из «Нового мира»	255
Добрые люди	258
Ответ на анкету журнала «Nagyvilag»	271
Мальчик Майк с Петроградской стороны	279
Екатерина Григорьева	284
Показания свидетеля	286
Памятник Пушкину	293
Ответы на вопросы для диссертации	304
Десять лет спустя	307
Лекция о жанрах	318

Литературно-художественное издание

Людмила Петрушевская
ДЕВЯТЫЙ ТОМ

Редактор *Н. Мавлеви*
Художественный редактор *В. Хлебникова*

ООО «Издательство «Эксмо».
107078, Москва, Орликов пер., д. 6.
Интернет/Home page — www.eksmo.ru
Электронная почта (E-mail) — info@eksmo.ru

**По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо»
обращаться в рекламное агентство «Эксмо». Тел. 234-38-00**

Книга — почтой: Книжный клуб «Эксмо»
101000, Москва, а/я 333. E-mail: bookclub@eksmo.ru

Оптовая торговля:
109472, Москва, ул. Академика Скрябина, д. 21, этаж 2
Тел./факс: (095) 378-84-74, 378-82-61, 745-89-16
Многоканальный тел. 411-50-74. E-mail: reception@eksmo-sale.ru

Мелкооптовая торговля:
117192, Москва, Миуринский пр-т, д. 12/1.
Тел./факс: (095) 932-74-71
ООО «Медиа группа «ЛОГОС».
103051, Москва, Цветной бульвар, 30, стр. 2
Единая справочная служба: (095) 974-21-31. E-mail: mgj@logosgroup.ru
ООО «КИФ «ДАКС». 140005 М. О. г. Люберцы, ул. Красноармейская, д. 3а.
т. 503-81-63, 796-06-24. E-mail: kif_daks@mtu-net.ru

Книжные магазины издательства «Эксмо»:
Москва, ул. Маршала Бирюзова, 17 (рядом с м. «Октябрьское Поле»). Тел. 194-97-86.
Москва, Пролетарский пр-т, 20 (м. «Кантемировская»). Тел. 325-47-29.
Москва, Комсомольский пр-т, 28 (в здании МДМ, м. «Фрунзенская»). Тел. 782-88-26.
Москва, ул. Сходненская, д. 52 (м. «Сходненская»). Тел. 492-97-85
Москва, ул. Митинская, д. 48 (м. «Тушинская»). Тел. 751-70-54.

**Северо-Западная Компания представляет
весь ассортимент книг издательства «Эксмо».**

Санкт-Петербург, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е
Тел. отдела рекламы (812) 265-44-80/81/82/83.

Сеть магазинов «Книжный Клуб СНАРК» представляет
самый широкий ассортимент книг издательства «Эксмо».
Информация о магазинах и книгах
в Санкт-Петербурге по тел. 050.



Вы получите настоящее удовольствие, покупая книги в магазинах ООО «Топ-книга»
Тел./факс в Новосибирске: (3832) 36-10-26. E-mail: office@top-kniga.ru

Всегда в ассортименте новинки издательства «Эксмо»:
ТД «Библио-Глобус», ТД «Москва», ТД «Молодая гвардия»,
«Московский дом книги», «Дом книги в Медведково», «Дом книги на ВДНХ».
Книги издательства «Эксмо» в Европе: www.atlant-shop.com

Подписано в печать с готовых диапозитивов 16.01.2003.
Формат 84×108 1/32. Печать офсетная.
Бум. писч. Усл. печ. л. 17,64.
Тираж 11 100 экз. Заказ 9130

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.

ISBN 5-699-02230-9



9 785699 022304 >

*Любите читать?
Нет времени ходить по магазинам?
Хотите регулярно пополнять домашнюю
библиотеку и при этом экономить деньги?*

**Тогда каталоги Книжного клуба
“ЭКСМО” – то, что вам нужно!**



*Раз в квартал вы **БЕСПЛАТНО** получаете каталог с более чем 200 новинками нашего издательства!*

Вы найдете в нем книги для детей и взрослых: классику, поэзию, детективы, фантастику, сентиментальные романы, сказки, страшилки, обучающую литературу, книги по психологии, оздоровлению, домоводству, кулинарии и многое другое!

Чтобы получить каталог, достаточно прислать нам письмо-заявку по адресу: **101000, Москва, а/я 333.**

Телефон “горячей линии” (095) 232-0018

Адрес в Интернете: <http://www.eksmo.ru>

E-mail: bookclub@eksmo.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЭКСМО

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Людмилу Улицкую



От
лауреата
премии
Букера!

Имя писательницы Людмилы Улицкой хорошо известно и российским и зарубежным читателям. Ее проза переведена на английский, немецкий, французский и другие языки. Ее книги читают в Израиле, Китае, Турции. В 2001 году творчество Людмилы Улицкой было заслуженно отмечено премией Букера.

НОВИНКИ ЗИМЫ 2002–2003:

«Второе лицо», «Первые и последние».

Все книги объемом 450-600 стр., твердые, целлофанированный переплет, шитый блок.

Книги можно заказать по почте:
101000, Москва, а/я 333. Книжный клуб «ЭКСМО»
Наш адрес в Интернете: <http://www.bookclub.ru>

Л.Петрушевская **ДЕВЯТЫЙ ТОМ**



**...Каждый раз,
когда я писала статью,
я говорила себе:
это для девятого тома.**