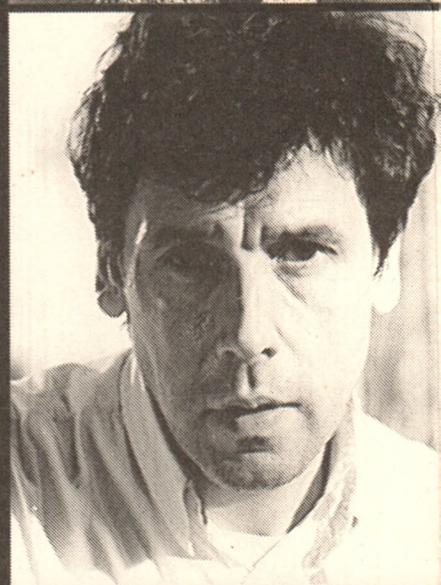
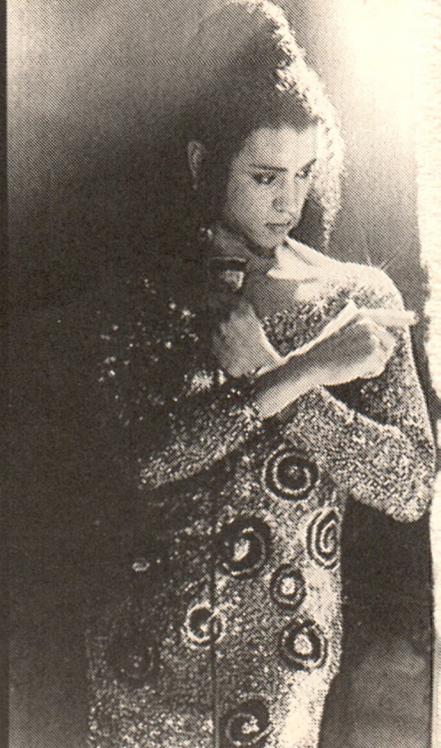


**Феллини —  
клоун  
Божий**

**КИНО** сценарии **№1.**



Читайте в номере:

«THE CRYING GAME»

«Игра до слез»

Джоди — Форест Уайтекер

Фергус — Стефен Риа

Дил — Джей Девидсон

Дейв — Ральф Браун

Джуд — Миранда Ричардс

# ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

Ф.ФЕЛЛИНИ

В.ЛАКШИН

Г.ОСТРОВСКИЙ

Нил ДЖОРДАН

В.КАТАНЯН

Е.ГАБРИЛОВИЧ

В.ЧЕРНЫХ

Р.ХУСНУТДИНОВА

Из жизни звезд

Журнал издается  
с 1973 года

СЦЕНАРИИ  
КИНО № 1

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

Клоуны

Вспоминая Чехова

Поводырь

Игра до слез

Сережу или  
Страсти по Параджанову

Переходы

Попытка нападения  
на милиционера

Рассказы

Жанна Моро — «Святая  
Жанна»

Учредители:

Комитет кинематографии при правительстве  
Российской Федерации  
Конфедерация Союзов кинематографистов

ПАМЯТИ МАЭСТРО

---

# ФЕЛЛИНИ —

---



# КЛОУН БОЖИЙ

## «Я чуть не упал в обморок от радости»\*

**Джованни Граццини:** Что истинного в легенде о том, что в один прекрасный день ты бежал из дома и отправился вслед за бродячим цирком?

**Федерико Феллини:** Истинно то, что мне очень хотелось бы, чтобы это было действительно так. Мне просто как-то неудобно вновь заводить разговор о цирке, после того как я столько говорил о нем во всех своих фильмах. Могу сказать, что более или менее таинственные, необъяснимые совпадения уже происходили раньше. Чувство своего рода реверберации, подобное воспоминанию, — волнующее, пророческое, — охватило меня впервые, когда я вступил под дышащий, как огромное брюхо, замерший в тишине шатер шапито. Я почувствовал, что я у себя дома в этой огромной, завораживающей пустоте с сырыми опилками, стуком молотка, доносившимися откуда-то глухими ударами, лошадиным ржанием... Это был цирк маленького мальчика, о нем я рассказывал также в «Клоунах» — наверное, совсем крошечный цирк, который показался мне громадным, необъятным, не то звездолетом, не то воздушным шаром, чем-то таким, на чем мне хотелось бы отправиться путешествовать.

Когда наступил час начала представления и вокруг меня, сидящего на коленях у отца, раздались звуки труб, аплодисменты, грохот барабана, вспыхнули огни и клоуны, громко крича, начали откалывать свои шуточки — затеяли эту веселую бессмыслицу, народную буффонаду бедняков, я смутно ощутил такое чувство, будто меня здесь ждали, что они ожидали моего прихода. Мне казалось, что они меня узнают, как марионетки Манджафоко, увидевшие со сцены в глубине театрального шатра Пинноккио и приветствовавшие его как одного из них, называя его по имени, обнимая и вместе с ним танцуя всю ночь напролет. В самом деле, я каждый день ходил в этот цирк, пока он оставался напротив моего дома, и смотрел все репетиции и все представления. Однажды меня в отчаянии проискали до полуночи, и никому из моих домашних не пришло в голову, что я находился всего в нескольких шагах от них. Но об этом моем исчезновении узнали в школе, и через неделю учитель Риво Джованнини сделал мне в классе выговор. «У нас в классе завелся клоун», — сказал он, показывая на меня указкой. А я чуть не упал в обморок от радости.

\* Целиком интервью опубликовано в книге «Феллини о Феллини».



# ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ:

*Цирк столько раз вторгался в мои  
фильмы, что я просто не мог не посвятить ему  
целую картину*

**К**ак же было дело?\*

Я вел переписку с одной американской телевизионной компанией. Признаться, мне уже давно хотелось сделать что-нибудь для телевидения — этого своеобразного мостика, соединяющего автора со зрителем какими-то невидимыми, очень интимными, очень личными связями. Хотя сам я почти никогда телепередач не смотрю, присутствие в доме этого сероватого, широко раскрывшего глаза, глаза какого-то инопланетного животного, меня всегда завораживало. В общем, хотелось попробовать.

Как и обычно, все началось не потому, что у меня уже был какой-то готовый замысел.

Однажды некий Питер Гольдфард (по-итальянски — Пьетро Колордоро) вытянул из меня обещание, довольно неопределенное: принять участие в цикле его передач. «Час свободного эксперимента»: во время этой передачи, продолжающейся пятьдесят пять минут, какой-нибудь деятель культуры, художник может сколько угодно фантазировать — экран предоставляется в его полное распоряжение. Пикассо, предположим, рисует эскизы. Успех грандиозный. Стравинский проводит репетицию концерта, играет сам, балагурит.

Конечно, пока ничего этого не было. Речь шла только о намерениях, которые предстояло осуществить.

Колордоро соблазнял меня как мог:

— Да ты вообще можешь все пятьдесят пять минут сидеть и молчать. Представляешь? Твои глаза — остановившиеся, неподвижные — устремлены на зрителя!

— И вы мне за это заплатите?

— Конечно. Если ты устанешь, мы можем показать вместо тебя твою фотографию.

И я подписал контракт. Потом Колордоро куда-то исчез. Но в контракте были оговорены сроки — вполне определенные.

Началась подготовка к «Сатирикону», а тут является Колордоро: надо выполнять обязательства по контракту.

Я предложил использовать пробы, сделанные для «Сатирикона», рассказать о них в интервью. Всей работы на полдня.

Колордоро смотрел на меня ласково, но в то же время властно: «Нет, нам нужно что-нибудь более органичное».

И тогда я сделал «Блокнот режиссера», сделал, говоря по правде, не очень себя утруждая, — как работу, от которой нужно поскорее избавиться. Но эта непринужденность (в хорошем смысле), эта спешка, эта легкость привели меня в прекрасное расположение духа. Мне показалось, что шагать вот так, без чемоданов, легче.

Ведь таким образом можно разглагольствовать сколько угодно, была бы тема. Иными словами, я усмотрел здесь возможность приобрести какой-то новый для себя опыт.

И когда американская телекомпания, убедившись, что наша передача имеет успех у зрителя (в США ее показывали несколько раз на протяжении двух лет), обратилась ко мне еще с одним предложением, я сразу же согласился.

Сам характер воздействия телевидения на зрителя (более интимная связь с ним), а также воспоминание о первом легком успехе привлекали возможностью попытаться себя как свидетеля, перестать проецировать на все свою ностальгию, свои предчувствия. Мне казалось — я призван видеть действительность такой, какая она есть, а не стараться делать видимым невидимое. Но все мои благие намерения обернулись грандиозным провалом. Художник, поддаваясь влиянию внешних факторов, неизбежно совершает ошибку. Однако мой белый клоун между тем уже начал подсказывать мне целую серию портретов и образом, как бы накладывавшихся на некоторые важные проблемы современного мира: Мао, какое-нибудь американское предприятие, Папа римский, мой город и так далее. Сделаю их, — успокаивал я себя, — так, как умею это делать я.

Руководители телекомпании, хотя они

\* Из книги Ф.Феллини «Делать фильмы».

постоянно менялись (мне, во всяком случае, ни разу не довелось с одним и тем же человеком разговаривать дважды), приняли все эти темы с восторгом.

И я приступил к работе. Поговорил с Антонелло Тромбадори, поскольку для начала хотел сделать интервью с Мао. Если бы интервью взять у Мао не удалось, я бы рассказал, почему именно не удалось.

Но не мог же я начать «снимать» сразу. Мне всегда требуется какое-то время, чтобы разобраться в своих эмоциях, взглянуть на все в более верном свете.

И потому я предложил руководителям телекомпании — опять, конечно, новым — следующее: за первый год я делаю вам два репортажа — о Мао и о каком-нибудь тибетском монастыре. Выезжаю я на место с администратором и помощником. Расходы и всякие там самолеты, подводные лодки, дирижабли — короче, все, что может понадобиться для наших репортажей, — вы берете на себя. Потом я возвращаюсь и говорю, сумею выполнить такую работу или нет.

Моя предосторожность была продиктована смешанным чувством страха и лени. Я всегда срastaюсь со своей работой. Мне кажется, что я вкладываю в нее всего себя — целиком и полностью. Следовательно, работа для себя — это кусок моей жизни. Я не умею относиться к ней отстраненно, профессионально.

По правде говоря, в тот момент я вряд ли смог бы отправиться в Китай — именно потому, что такая поездка, как я уже сказал, была бы не просто этапом в моей профессиональной деятельности, а настоящим поворотом в жизни.

Кроме того, мое внутреннее сопротивление объяснялось, конечно, и стремлением сохранить верность своим принципам отбора (что типично для любого творческого процесса). Я же по своему принципу отбора — антижурналист, антисвидетель, а при данных обстоятельствах это помеха.

И вот, чтобы окончательно сорвать все дело, я воспользовался как предлогом сомнениями очередных новых руководителей телекомпании, желавших включить в контракт оговорку, которая оставляла за ними право показывать или не показывать мою работу телезрителям. Нет, при таких условиях я работать не могу. Если я не уверен, что разговор со зрителем состоится, я не могу работать.

Тут как раз в дело вмешалось итальянское телевидение: мне только предложили изменить тему, взять что-нибудь из итальянской действительности.

«Давайте сделаем фильм о клоунах — вестниках моего призвания», — предложил



Рисунок Ф.Феллини. Полидор.  
«Сладкая жизнь» 1959 г.

я. Целый воскресный вечер обсуждали мы эту идею с Бернардино Дзаппони у него дома, в Дзагароло. Потом в поисках толком даже не знаю чего съездили в Париж, а возвратившись, за несколько дней написали сценарий. В общем, за дело мы принялись, не очень раздумывая. Сначала я почему-то произнес это слово — «клоуны». Потом пришлось делать фильм.

Поездка в Париж оказалась весьма полезной: не потому, что работа над репортажем могла открыть какие-то истины, а потому, что я получил возможность сделать пародию на подобные репортажи... Всегда важно составить собственное представление о вещи; потом уж можно позволить себе удовольствие искать какие-то подтверждения извне.

Если вдуматься, выдвинутое против меня несколько лет назад обвинение в том, что я — великий мистификатор, пожалуй, не так уж необоснованно.

Вещи я всегда воспринимаю субъективно, через эмоции.

Если я хожу и оглядываюсь по сторонам, то делаю это лишь затем, чтобы проверить, правильно ли я все напридумывал.

Фильм — это попытка построить какой-то мир, какую-то среду так, чтобы они выглядели убедительно; попытка удержаться в этом измерении, воссоздать чувства — волнение, удивление, — связанные именно с ним.

А теперь должен сделать одно невыгодное для меня признание: о цирке я ничего не знаю, мне ли о нем говорить, коль скоро тут нужны знания истории и фактов! Должен добавить, что я видел очень мало цирковых представлений, даже если этим огорчу — словно невольно их предал — множество

своих друзей из мира цирка, которые всегда встречают меня объятиями и радостно приветствуют как родного, — какого-нибудь старого наездника или шпагоглотателя. А впрочем, почему бы и не попробовать? Не зная о цирке ничего, я знаю о нем все — о нем и его укромных уголках, огнях, запахах и даже о некоторых самых сокровенных сторонах его жизни. Знаю и знал всегда. С самого первого посещения цирк ранил мою душу, я принял цирк в себя со всем его шумом, с его оглушительной музыкой, с его захватывающими дух номерами, с его смертельной опасностью.

Конечно, какие-то более или менее загадочные, непонятные предпосылки к этому, по-видимому, уже существовали: в противном случае чем объяснить, например, что у какого-то ребенка, впервые приведенного в церковь, душа, вместо того, чтобы замереть — как у меня и, наверное, у множества других детей — от холода, тоски и страха, вдруг переполняется каким-то умилением, пьянящей радостью, которые рано или поздно сделают из него священника? Так вот, это упоение, умиление, восторг, это возникшее сразу же чувство, что я у себя дома, охватили меня, едва я впервые ступил под шатер цирка. И было это не во время представления, когда публика переполняет зал, а воздух содрогается от оглушительной музыки; нет, тогда, ранним утром, под золотистым шатром, слегка колыхавшимся, словно огромный, теплый, уютный живот великана, не было ни души. Стояла зачарованная тишина. Лишь издали доносился голос женщины — она напевала, выколачивая одежду, и — где-то ржала лошадь. У меня захватило дух, я был счастлив — так мог бы чувствовать себя высаженный на Луну астронавт, который вдруг находит свой космический корабль. В тот же вечер я смотрел представление, сидя на колёнях у отца среди ярких огней, рева труб, рыка, воя, ураганных аплодисментов, и был потрясен, словно внезапно узнал что-то знакомое; оно принадлежало мне всегда и в то же время было моим будущим, моей работой, моей жизнью; умопомрачительные, смешные клоуны в огромных башмаках и отрепьях, с их полнейшей иррациональностью, неистовством и чудовищными выходками, показались мне пьяными и бредящими провозвестниками призвания, от которого не уйти: это было предсказание, пророчество, «благовещение Федерико». И действительно, разве кино — я имею в виду работу над фильмом, жизнь среди участников съемочной группы — не похоже на жизнь цирка? Артисты с их причудами, атлеты-рабочие, осветители, всякие капризные специалисты, умопомрачительно красивые женщины, портные, парикмахеры — люди, съехавшиеся из разных уголков земного шара и все равно пони-

мающие друг друга в этом языковом вавилоне; и набеги (чем не армия грабителей?) на площади и улицы городов — сутолока, хаос, перекликающиеся голоса, восклицания, вспышки ярости, ссоры и внезапная тишина, наступающая после гневного окрика; и за всем этим видимым беспорядком — нерушимый план, походное предписание, всегда исполняемое с поразительной точностью; ну и, конечно же, удовольствие от того, что все вы вместе, вместе работаете, переживаете, путешествуете как одна огромная семья — этаким идеалом гармонического сосуществования, утопическое общество, — в общем, все удивительные вещи, с которыми сталкиваешься во время съемок фильма... Разве это не цирк, не его жизнь?

Да, верно, в моей работе нет грозной атмосферы бойни и сумасшедшего дома, царящей в цирке; в кино вам довольно редко угрожает опасность оказаться в лапах у льва, быть пронзенным ножом, который неудачно метнул партнер, или сорваться вниз с тридцатиметровой высоты. Однако свои опасности есть и у нас: взять хотя бы пакеты с завтраком, которые выдаются всем участникам съемок во время перерыва, стычки с продюсером, переговоры с представителями проката или интервью с иными журналистами. Здесь тоже попахивает животными, чувствуется тяжелый звериный дух, и если ты не умеешь напускать на себя вид еще более устрашающий, чем у них, то рискуешь получить серьезные увечья, стать жертвой ужасной расправы. Это шутка, пожалуй, даже несколько натужная, просто я не знаю, что тут еще можно сказать. Ведь о цирке уже сказано все, он обесценен, отработан литературой, однако же, вопреки всему, еще держится, оставаясь некоей цельной структурой со своим измерением, со своей неповторимой атмосферой; их не сдашь в архив, их не занесло пылью времени, потому что подобный образ жизни и самовыражения непонятно как вобрал в себя некоторые устойчивые мифы: приключение, путешествие, риск, опасность, спешку, направленный на тебя свет прожекторов... и еще самую унижительную и неизменно повторяющуюся процедуру — выход к публике. Публика приходит посмотреть на тебя, и ты должен перед ней выступить. Какой чудовищный экзамен учиняют тебе люди, имеющие на это биологическое, расистское право; вот они сидят перед тобой, всем своим видом говоря: «Ну что ж, билет я купил, теперь дело за тобой, — рассмеши меня, пощекочи мне нервы, заставь заплакать». Я считаю, что такое зрелище, как цирк, несмотря на то что оно с явным трудом вписывается в современный мир, должно быть восстановлено в своих правах; нет, цирк еще не устарел, уж если на то пошло, больше

устарели мелодрамы и эстрада. Я считаю также, что зрелище в любой своей форме восходит к цирку, во всяком случае, цирк — его предшественник, если не в хронологическом, то в идейном отношении.

Конечно, диспропорция между трудом, затраченным на доставку тридцати цирковых единиц из Милана, скажем, в Катанию, и впечатлением от зрелища, которое там показано, с каждым днем становится все очевиднее и огорчительнее. Ведь своими чудесами цирк еще и сейчас в известной мере обязан экзотике (звери из Индии или Африки) и опасности, хотя в наше время искушенная публика может ежедневно наслаждаться любым существующим на свете зрелищем, а с помощью кино или ТВ присутствовать даже при полетах на Луну. Но, несмотря на уже невозможную сегодня попытку удивлять, то, чем потряс нас цирк в детстве (шатер, арена, яркие огни, оркестр), все же могло бы остаться фоном, физической средой для выражения наших мыслей и наших чувств. Я бы с удовольствием поставил что-нибудь в самом цирке. В первой части можно было бы дать наиболее известные отрывки из старых постановок, музыку того времени, воскресить репризы знаменитых клоунов. Во второй части хотелось бы продолжить цирковую традицию (чудеса, фантазия, издевки, нонсенс, отсутствие холодного умствования), но уже в приложении к сегодняшним мифам, личностям, ситуациям. Вот побродить бы так с годик... Орфеи — цирковая семья, с которой я давно дружу и которая владеет четьрьмя или пятью огромными «шапито», — при каждой встрече неизменно напоминают, что для меня у них всегда найдется свободный прицепной вагончик. Мне очень нравится представлять себя в нем. Так и хочется воскликнуть: что за прекрасная жизнь! Что за увлекательный и символический способ путешествовать по собственной жизни!

Вот передо мной одно из множества определений клоуна, данное моим земляком Альфредо Панцини в «Современном толковом словаре»: «CLOWN — *англ.* Основное значение: «деревянный, грубый, смешной». Впоследствии клоуном стали называть человека, который своими нелепыми выходками смешит публику. Термин «клоун» равнозначен нашему «паяц». Но жаль, что даже здесь автор выпячивает иностранное слово, как бы облагораживающее само понятие: «паяц» выступает на ярмарке и вообще под открытым небом, а «клоун» — в цирке или на эстраде. Хороший акробат — это тот же «клоун», то есть почти артист: определение «паяц» он сочтет неточным и для себя оскорбительным. В переносном смысле слово «кло-

ун» тоже предпочтительнее. Сам Кардуччи в своих полемических произведениях не погнушался этим термином (см. «GA TRA» в сборнике «Ямбы и эподы»).

А ведь то были времена национализма. Что тут скажешь?

Так вот, клоун воплощает в себе черты фантастического существа, раскрывающего иррациональную сторону человеческой личности, ее инстинктивное начало и ту малую толику бунтарства и протеста против установленного свыше порядка, которая есть в каждом из нас. Клоун — это карикатура на человека, выпячивающая черточки, которые роднят его с животным и ребенком, с тем, кто смеется, и с тем, над кем смеются. Он — зеркало, в котором человек видит свое гротескное, искаженное, нелепое отражение. Он — самая настоящая тень. Он есть и всегда будет. Это все равно что спросить себя: «Тень умерла? А может тень умереть?»

Чтобы покончить с тенью, нужно солнце, стоящее прямо над головой: тогда тень исчезает. Так вот, у человека во всех отношениях просвещенного исчезают карикатурные, смешные, уродливые черты. С существом столь совершенным клоуну — этой его кривой тени — делать нечего. Клоун, конечно же, никуда не денется, просто он ассимилируется. Иными словами, все иррациональное, детское, инстинктивное перестанет преломляться в извращенном взгляде, от которого оно и становится уродливым.

Разве святой Франциск не называл себя шутком Божьим? А Лао-Цзы говорил: «Если ты произвел на свет мысль, подвергни ее осмеянию».

Когда я говорю «клоун», то имею в виду рыжего. Ведь существуют два вида клоунов — белый клоун и рыжий. Первый — это само изящество, грация, гармония, ум, трезвость мысли, которые морализаторы выдают за качества идеальные, непревзойденные, безусловно божественные. И вот тут сразу заявляет о себе негативный аспект этого дела, поскольку белый клоун становится, таким образом, олицетворением Мамы, Папы, Учителя, Художника, Прекрасного и вообще всего, что «положено делать». И рыжий, который и поддал бы под очарование всех этих совершенств, если бы их так упорно не представляли напоказ, восстает. Он видит, что *paillettes*<sup>1</sup> заманчиво сверкают, но высокомерие, с которым их демонстрируют, делает эту вещь для него недоступной.

Рыжий, которого можно сравнить с ребенком, пачкающим под себя, бунтует против подобного совершенства; он напивается, катается по земле и, следовательно, подстрекает к вечному протесту.

Короче, перед нами борьба между над-

<sup>1</sup>Блестки (*франц.*)



менным культом разума (который тяготеет к эстетизму, навязываемому силой) и инстинктом, свободой инстинкта.

Белый клоун и рыжий — это учительница и ребенок, мать и сын-сорванец или даже ангел с огненным мечом в деснице и грешник.

В общем, они являют собой два психологических состояния человека — тягу к возвышенному и тягу к низменному, — существующие порознь, раздельно.

Фильм кончается так: две человеческие фигуры идут навстречу друг другу, а потом вместе удаляются. Почему так трогает подобная ситуация? Потому что эти две фигуры воплощают в себе миф, живущий в душе каждого из нас: миф о возможном примирении противоположностей, единства бытия.

Привкус горечи в постоянной войне между белым клоуном и рыжим возникает не от музыки или чего-то в этом роде, а от сознания того очевидного для нас факта, что мы не в состоянии примирить эти две фигуры. Ведь чем больше ты будешь заставлять рыжего играть на скрипке, тем охотнее он будет дурачиться со своим тромбонem. И еще: белый клоун хочет, чтобы рыжий был элегантным? Что ж, чем более властно он будет этого требовать, тем больше его антипод будет стараться выглядеть оборванным, неуклюжим замарашкой.

Какая прекрасная аллегория воспитания, которое строится на идеализированном, абстрактном представлении о жизни! Разве не о том же говорит Лао-Цзы: «Если ты произвел на свет мысль (белый клоун), подвергни ее осмеянию (рыжий)»?

Здесь было бы уместно привести в пример знаменитые народные китайские символы гармонии «инь-янь»: стужа — солнце, мужчина — женщина, в общем, все противоположные начала; можно было бы поговорить о Гегеле и диалектике, а также добавить, что рыжий — это, пожалуй, фигура, относящаяся к люмпен-пролетариату, к Двору чудес; рыжие — изможденные калеки, отверженные, они способны, возможно, на бунт, но не на революцию. Народ всегда относился к ним с доверием, должно быть, потому, что в силу своего бедственного положения давно свыкся со всем ужасным.

Фрателлини ввели в цирковое представление третьего клоуна (так называемого *contre-pitre*); он походил на рыжего, но только на рыжего, который заключил союз с хозяином. Это был нищий, ожидающий подачки, бездельник, шпик, доносчик, вольноотпущенник, живущий по принципу «и нашим, и вашим» и находящийся где-то на полпути между миром властей и миром жуликов.

На самом деле все белые клоуны (за иск-

лючением Франсуа Фрателлини, этакого воздушного, грациозного и уточненного белого клоуна, не способного на грубую, жесткую выходку по отношению к слабому) были людьми очень суровыми. Говорят, что знаменитый белый клоун Антоне своего рыжего, Беби, вне арены не удостаивал даже словом. Персонаж накладывал свой отпечаток на человека. И наоборот. «Le clown blanc doit être mauvais»<sup>2</sup> — таково правило игры. Белый клоун — это человек, раздающий пощечины.

**Рыжий.** Я хочу пить.

**Белый клоун.** А деньги у вас есть?

**Рыжий.** Нет.

**Белый клоун.** Значит, вы не хотите пить.

Белого клоуна отличает еще одна особенность: ему нравится эксплуатировать рыжего, использовать его не только как мишень для своих насмешек, но и как рабочую силу. В этом смысле типична реприза: «Тебе ничего не надо делать, все сделаю я сам».

Белый клоун посылает рыжего за стульями, а когда тот хочет сесть, подставляет ему свечу.

Даже по внешнему виду белого клоуна ясно, что он и необыкновенный, и богатый, и могущественный. Лицо у него белое, как у призрака; брови застыли в надменном изломе; рот прорисован прямой черточкой — жесткой, неприятной, отталкивающей, холодной. Белые клоуны всегда соперничают друг с другом, похваляясь самым пышным костюмом (так называемая война костюмов). Огромной известностью пользовался белый клоун Теодор, у которого костюмов было по числу дней в году.

Рыжий же, наоборот, представлен только одним типом, который не меняет, да и не может менять свой наряд — он ведь *chargé*<sup>3</sup>, ребенок, обрванец и т.д.

Буржуазная семья — это союз белых клоунов, ребенку же отводится место рыжего. Мать говорит: «Не делай того, не делай этого...» Вот приглашают соседей и велят ребенку прочитать стишок («Покажи дядям и тетям, что ты умеешь...») — типично цирковая ситуация). Дети боятся белого клоуна, потому что он воплощение подавляющей силы.

И наоборот, ребенок сразу же отождествляет себя с рыжим, и тем больше, чем хуже обращаются с этим похожим на гуся лапчатого или на щенка существом, которое бьет тарелки, катается по полу, выплескивает воду из ведра прямо кому-то в лицо — в общем, проделывает все, что хотелось бы делать ребенку и что белые клоуны — взрослые, мама, тетя — ему делать запрещают.

В цирке, отождествляя себя с рыжим, ре-

бенок мысленно делает вместе с ним то, что самому ему запрещено: переодевается в женское платье, кривляется, кричит в людном месте, говорит вслух все, что думает.

Здесь, в цирке, никто тебя не осуждает за это, наоборот, тебе еще хлопают.

Об этой расковылающей особенности профессии рыжего долго рассказывал, сидя у магнитофона, старый клоун Барио; жаль, что потом, уже больной и робеющий от света юпитеров, он не смог повторить перед объективом кинокамеры всего того, что рассказывал нам во время предыдущей встречи.

В сценарии же (впоследствии его пришлось изменить) этот поразительный, страстный, глупо правдивый монолог Барио выглядел так:

### Сцена 23.

Арена цирка. Павильон. Ночь.

На нейтральном темном фоне Барио (крупный план) говорит, глядя в объектив кинокамеры.

**Барио.** Вы хотите знать мое мнение, а я, право, ничего не могу сказать. Да, я перевидал столько клоунов, и почти все они очень смешили публику. Но с тех пор прошло много времени, и я уже не знаю, смеется ли нынешняя публика так, как она смеялась прежде. Я тоже умел посмеяться... и я, и мой брат Дарио, и Ром, и еще мои сыновья Нелло и Фредди... была у нас одна реприза с тортом в шляпе... очень, очень комичная. Когда мы выходили на арену, публика покатывалась от смеха. Однажды в Барселоне прямо на меня упала перекладина от трапеции, зрителям было смешно, а я продолжал свой номер со сломанной ключицей. Очень симпатичная публика в Москве. Там во время выступления нам сказали, что из клетки убежал тигр, но зрители не должны об этом узнать, пусть себе развлекаются. И мы ткнули свой номер чуть не целый час, пока тигра не поймали... и только после этого ушли с арены. Нет, я не думаю, что все кончено. Дети любят цирк... Сам я родом из Ливорно, и наша настоящая фамилия Мески. Еще несколько лет назад я работал на арене, а потом — что напишешь! — старость... И все-таки я, наверное, мог бы еще что-нибудь сделать для цирка. Хотя бы преподавать. Мне кажется, очень полезно было бы открыть школу клоунов; мир теперь другой, нужны специальные школы, преподаватели. Без этого молодежь никогда не овладеет настоящим мастерством клоунады. Пусть привыкают бегать, карабкаться, делать сальто. В каждом клоуне живет акробат. Если ты не акробат, то не сумеешь хорошо упасть, а умелое падение и сейчас смешит публику. Нет средств, я понимаю, но государство все-таки должно об этом подумать

<sup>2</sup>Белый клоун должен быть злым (франц.).

<sup>3</sup>Нищий (франц.).

и открыть школу клоунов. Без возрастных ограничений: если у человека есть призвание, он и в сорок лет может посвятить себя... может стать клоуном. К примеру сказать, если есть призвание, то клоуном может сделаться даже инженер. И вообще люди с образованием, врачи, адвокаты. Я знал таких. Работали они замечательно. Что касается грима и прочего... Ну, это целая наука. Всего должно быть не слишком много и не слишком мало. Если переусердствуешь, дети пугаются. Скольких детишек довел до слез Альбер Фрателлини своим тромбоном и ботинками, которые у него то вспыхивали, то гасли, словно светляки! Быть клоуном полезно для здоровья. Полезно, так как человек может наконец делать, что ему хочется: все крушить, рвать, поджигать, кататься по полу, и при этом никто тебя не одергивает, наоборот, тебе еще и аплодируют. Всем детям хотелось бы делать то же самое: ломать, поджигать, кататься по полу... за это они тебя любят. И нужно их поддерживать, помогать им выйти на этот путь, создать хорошую школу клоунов, в которую принимали бы и детей. Детей в первую очередь. Там они смогут вытворять что душе угодно — и сами будут забавляться, и других забавлять. Хорошая профессия — клоун; если взяться за дело умеючи, сможешь зарабатывать не меньше, чем служащий. Почему родителям надо, чтобы их сын был служащим, а не клоуном? Все это неправильно. Ведь не зря говорят, что смех очищает кровь. Еще бы! Если ты провел всю свою жизнь среди смеющихся людей, то даже в старости легкие у тебя еще полны кислорода... Самые лучшие клоуны — итальянцы и евреи. И еще испанцы. Вы когда-нибудь видели Руди-Льятта? Да-да, я верю в это дело: верю в новый цирк, особенно в цирковую школу. В школу клоунов. Я бы с удовольствием стал там преподавать, в меру своих возможностей, конечно.

Всяких реприз мы с Дарио придумали десятки... «Пчела», «Тромбона», «Мнимый врач», «Урок пения», «Дочь полка», «Музыкальный пес» и еще «Пожар в Риме», «Пьяница», «Жена в шаре»... В общем, порядочно, и я их почти все помню, к тому же многие клоуны их у нас перенимали. Помню, например, одну сценку, которая называлась «Смерть клоуна»... Она смешная была и в то же время немножко грустная — особенно это чувствовали женщины... Мы делали вид, будто один из нас умер: иногда роль умершего играл я, иногда — Дарио или Нелло. Все остальное, конечно, давай плакать... И тогда я принимался его искать... искать умершего... Я оглядывался по сторонам, вот так... и говорил: "Куда же это ты подевался? Ты меня слышишь? Даже если ты умер, должен же ты где-то быть? Эй! Не может же человек взять вдруг и исчез-

нуть!" А под конец я брал свою трубу... (*Барри берет трубу*) и вот так, будто желая утешиться, начинал играть. Это было что-то вроде прощания с моим умершим товарищем... Не знаю, понятно ли я говорю... Да, вот так...

Барри начинает играть на трубе.

Откуда-то сверху, из-под купола, ему отвечает другая труба.

Барри играет снова.

Вторая труба отвечает, но уже с более близкого расстояния. С каждым разом звук второй трубы все приближается. Наконец, мы видим еще одного клоуна — он помоложе, на лице его застыло выражение глуповатого восторга, — он играет на трубе и направляется к Барри, словно отвечая на его призыв.

Один играет, второй отвечает, подходя все ближе. И вот оба клоуна на арене. Продолжая играть, они сближаются. Но прежде чем они сходятся вплотную, свет на арене гаснет, а голоса их труб затихают.

Приезд цирка среди ночи, когда я ребенком увидел его впервые, можно сравнить с явлением сверхъестественным. Словно из пустоты внезапно возник аэроплан: еще накануне вечером ничего не было, а наутро — вот он, перед моим домом.

Сразу я подумал, что это какая-то несуразно большая лодка. Ага, значит, началось шествие: именно так все и выглядело — шествием. Было в этом что-то от набегов с моря. Маленькое разбойное племя.

Вот тогда фигура клоуна, словно порожденная этой атмосферой пиратского набега, не только потрясла меня, но и бесповоротно очаровала.

Первого в своей жизни клоуна — Пьерино — я увидел у водоразборной колонки на следующее же утро после представления. Ах, если бы я мог к нему прикоснуться, стать таким, как он!

Брат Пьерино Тото был белым клоуном-бедняком: работал он в рубашке с галстуком и в бумажных штанах.

Умение заставлять людей смеяться казалось мне необыкновенным качеством — даром судьбы, счастьем.

Во время воскресного дневного представления, которое устраивалось на площади перед тюрьмой, арестанты что-то кричали из зарешеченных окон. Пару раз Тото обращался к ним: так белый клоун может обратиться к неудачливым рыжкам.

С этого момента мой родной город незаметно превратился для меня в «шапито». Под



Рисунок Ф.Феллини. Рыжий и белый клоуны. 1975 г.

его шатром жил рыжий, а роль белых клоунов исполняли подеста<sup>4</sup> и главарь местных фашистов.

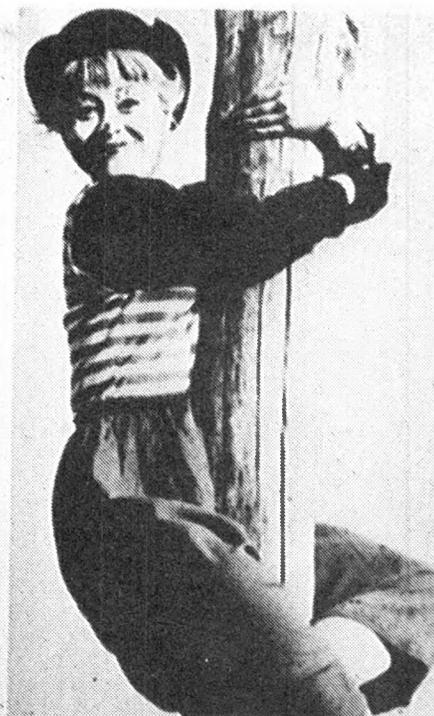
Клоуны вызывали такое же смещение чувств, как и наши местные дурачки (обычно это были не белые клоуны, а рыжие); у нас дома ими пугали детей: "Если не будешь есть шпинат, станешь таким, как Джудичио", — говорила мне мать.

Джудичио действительно был очень похож на рыжего из цирка. Шинель на пять или шесть номеров больше, чем требовалось, белые парусиновые туфли (даже зимой), накинута на плечи попона... При всем при том ему было присуще чувство собственного до-

стоинства, каким обладают даже самые нищие паяцы. Демонстрировал он его весьма своеобразно. Увидит чью-то сверкающую лачком "Изотту Фраскини" и, не выпуская изо рта окурка, который он для удобства насаживал на булавку, говорит: "Такую машину я не взял бы, даже если бы мне ее подарили!".

А вот белый клоун с его прямо-таки лунной притягательностью, с какой-то неземной утонченностью, неосязаемостью призрака напоминал вселявших в нас ужас своей властью монахинь, из тех, что управляли детскими приютами, или иных фашистских молодчиков, которые щеголяли рубашками из черного блестящего шелка, позолоченными погонями, хлыстиками (очень похожими на клоунскую хлопушку), пальто "макси" и фесками и отдавали солдафонские приказы,

<sup>4</sup> il podesta — в средние века и при фашизме городской голова (итал.).



Джельетта Мазина в фильме «Дорога»

молодчиков с бледными, фанатичными, бандитскими физиономиями.

Клоунов у нас было немало: Нази, Фафинон из канавы, Бестеммья, Дора, что у реки, Градиска.

"Да, кстати, — часто говорят мне, — клоунами обычно бывает мужчины. А в твоих фильмах самые замечательные клоуны — Джельсомина и Кабирия — женщины. Как же так?"

И правда, единственный оставшийся в памяти знаменитый клоун-женщина — это мисс Лулу. В моих фильмах Джельсомина и Кабирия — рыжие. Это не женщины, а два бесполого существа, два Фортунелло.

У клоуна нет пола. К какому полу принадлежит Грок? А Шарло? Я видел недавно его "Цирк" — совершенный шедевр. Но Шарло ведь вовсе не тот маленький, трогательный человечек, о котором столько говорилось. Шарло — счастливая кошка, ему что, пожмет плечами и уходит.

И еще насчет пола клоунов. Станлио и Оллио спят вместе. Эти два рыжих — сама невинность, они начисто лишены примет пола, что, собственно, и смешит публику.

А в Бастере Китоне меня всегда поражал отрешенный, беспристрастный взгляд на вещи, людей, жизнь, совершенно не похожий на подход Шарло — сентиментальный, романтический, несущий в себе заряд гневной со-

циальной критики. Бастер Китон не играет на твоих чувствах; свою борьбу он ведет не за исправление ошибок и не против несправедливости и потому не стремится растрогать тебя или вызвать твоё возмущение. Впечатление такое, будто он упорно старается подсказать нам какую-то новую точку зрения, открыть какую-то совсем иную перспективу, чуть ли не новую философию, какую-то другую религию, которая опрокидывает все закосневшие идеи, представления, толкования, постулаты, делая очевидными их смехотворность и беспомощность. Этакое смешное существо, явившееся к нам прямо из дзэн-буддизма. Он и впрямь отличается прямотаки восточной невозмутимостью, отсутствием рефлексов; его комизм — это комизм сновидений, в которых веселье, легкость, смешная сторона вещей воспринимаются на каком-то глубинном уровне; это просто удивительный беззвучный хохот, насмешка над неизмеримым и непримиримым противоречием между нашими взглядами на вещи и их истинной скрытой сутью.

Китон в высшей степени современен. Он и сегодня так заставляет переживать разные ситуации и события, что мы, ошеломленные, цепенеем; и вот так, парализованные, окаменевшие, пригвожденные к месту, лишённые способности реагировать, мы вынуждены испытывать то же, что испытывал он сам.



В общем, тип актера, который меня всегда восхищает и покоряет, которому я в каком-то неизъяснимом душевном порыве всегда отдаю предпочтение, — это актер-клоун. Клоунский дар, обычно вызывающий у артистов по причине Бог весть какого непонятого комплекса, чувство пренебрежительного недоверия, мне кажется самым драгоценным актерским качеством. Возможно, я об том уже говорил, но хочется повторить еще раз: я считаю его самым утонченным и подлинным выражением актерского темперамента.

Вы помните Тото? Какое поразительное, какое загадочное явление! Когда давным-давно я впервые его увидел, мне ничего о нем не было известно. Я вообще о нем не слышал. Уже чувствовалось приближение войны, а я, легкомысленный человек, наслаждался городом, который из-за затемнения, из-за этого слабого света окрашенных в синий цвет ламп производил совсем особенное впечатление, казался таинственным, загадочным.

Однажды я нырнул в маленький кинотеатр, находившийся за почтой. После фильма там давали эстрадный концерт, и меня, естественно, завлекла туда грандиозная афиша с изображением какой-то субретки — черноволосой гигантессы с челкой аля Клодетт Кольбер и бедрами, как два аэростата. Я даже помню, как ее звали, потому что одно это имя сулило бездну восторгов: Олимпия Кавалли! Как бы мне хотелось увидеть ее вновь! Когда я вошел в зал, фильм только что кончился, дали свет, и партер, потонувший в облаках табачного дыма и гуле голосов, мог немного передохнуть. Люди орали, ржали, как сумасшедшие, размахивали пиджаками перед носом соседей. Едва я занял свое место среди этих пиратов, готовых на что угодно, как послышалась, становясь все более звонкой и пронзительной, цирковая музыка — это была какая-то неистовая и злоедающая тарантелла; старый, с расшатанными креслами зал передернулся, словно от щекотки. Партер заволновался, зрители, ерзая, двигая ногами, стали усаживаться поудобнее в предвкушении зрелища. Это был сигнал к началу события, которого все так давно ждали. Состояние было такое, будто ты находишься в самолете в момент, когда он отрывается от взлетной дорожки... Но Тото появился не на сцене; сцена пока оставалась пустой, безлюдной. Он, внезапно материализовавшись, возник где-то в глубине зала, и все головы, словно порывом сильного ветра, разом повернуло к нему. Оглушенный громом аплодисментов, радостных криков, восторженных восклицаний, я едва успел разглядеть его беспокойную фигурку, быст-

ро продвигавшуюся по главному проходу партера. Казалось, он катится на колесиках — с горящей свечой в руке и в черном, как у могильщика, фраке; из-под полей котелка удивленно смотрели кротчайшие глаза — глаза большой ласточки, медиума, столетнего ребенка, безумного ангела. Он пронесся совсем близко от меня, легкий, как сновидение, и сразу же исчез, захлестнутый волнами зрителей, которые вскакивали со своих мест, приветствовали артиста, тянули руки, чтобы прикоснуться к нему, задержать... Наконец Тото появился вновь — уже недосыгаемый — на сцене и застыл в каталептической неподвижности, лишь молча покачиваясь взад-вперед с легкостью куклы-неваляшки; глаза его при этом вращались, словно шарики рулетки. Потом этот похожий на унылую ворону человек вдруг задул свечу, приподнял котелок и, обращаясь к зрителям, сказал: "Доброй вам Пасхи!", хотя какая могла быть Пасха — стоял ноябрь. А его голос был похож на голос человека, заживо погребенного и взывающего о помощи.

Спустя несколько месяцев я вновь увидел Тото — мне надо было взять у него коротенькое интервью. Я тогда работал репортером и печатался в рубрике киноэстрады в «Чинемагадзино» — газетенке, которую от начала до конца делал один портной по фамилии Реанда: вечно он был весь в иголках и приставших к пиджаку нитках. Благодаря работе в этой газетенке я и оказался однажды в Чинечитта, где мне нужно было взять интервью у Освальдо Валенти. Именно я предложил редактору-портному публиковать в газете интервью, причем всегда старался выбрать актрис, которые мне нравились — Леду Глорию, например, или Элли Парво. Особенно неравнодушен я был к Грете Гонде. Но интервью у актрис главный редактор любил брать сам, так что мне пришлось интервьюировать Тото. Для чего я и отправился в «Юлий Цезарь» — огромный кинотеатр, где крутили фильмы и давали большие эстрадные концерты. Дело было в воскресенье днем, и, как обычно, у кинотеатра толпилось много любителей воскресных представлений — наверное, там был перерыв, хотя нет, скорее всего, люди ждали начала сеанса, потому что Тото стоял рядом с кассой за барьером, сдерживающим напор публики, — стоял, прислонившись к мраморной стене и слегка склонив голову набок, словно предмет обстановки, какой-нибудь амурчик. Высокий воротничок, напوماженные волосы... все на нем было хорошо пригнано и выложено. Он курил с видом важного господина — задумчиво и отрешенно. Когда Тото передали, что его желает видеть журналист, он поднял глаза и подозвал меня знаком руки.



Тото.  
Рисунки  
в телефонной книге.

Я сказал, что хотел бы взять у него интервью. Легким движением век он дал понять, что согласен, и сразу же спокойно и решительно сказал: «Напишите, что мне нравятся женщины и деньги. Вы меня поняли?» Правда, он произнес не «женщины», а другое слово, на неаполитанском диалекте, — я его никогда раньше не слышал, — и было в его звучании что-то ласковое и непристойное, ребячливое и мистическое, этаким набор слогов, прекрасно передавший образ чего-то нежного, мягкого, теплого. Заметив мое замешательство, Тото поинтересовался: «Разве вам они не нравятся?» — и посмотрел на меня ве-

село и испытующе. «А концерт вы уже видели?» — спросил он в заключение тоном доброго дядюшки, решившего осчастливить тебя подарком, и велел пропустить меня в зал. Интервью я написал, не упомянув, разумеется, о тех двух-трех фразах, которыми мы с ним обменялись: весь текст придумал я сам и даже проиллюстрировал его каким-то рисунком. Когда газета вышла, я сразу же понес ее Тото, на этот раз в «Бранкаччо» или, может быть, в «Принчипе», забыл уже, где шли потом концерты. Помнится, там исполняли песенку «Мне нравятся блондинки с длинными ресницами». Или что-то в этом роде. Когда

я показал Тото номер газеты с интервью и моим рисуночком, он удивленно взглянул на меня: «Неужели это сделали вы?» Похоже, он мне не поверил. Потом спросил, видел ли я концерт, и отправил меня вниз, в партер — смотреть его еще раз.

Удивление, которое вызывал Тото, было похоже на чувство, какое испытывают обычные дети, когда видят что-то необыкновенное, какие-нибудь из ряда вон выходящие превращения или фантастических животных — жирафа, пеликана, ленивца. К этому примешивалась еще и радостная признательность за то, что он прямо у тебя на глазах превращал невероятное, необычное, сказочное в нечто материализованное, реальное, живое. Это странное до невозможности лицо, эта голова, словно сделанная из глины, упавшая с подставки на пол и кое-как, второпях, пока не вошел скульптор и не увидел беды, слепленная вновь; эта бескостная, каучуковая фигурка робота, марсианина, веселого призрака, существа из какого-то иного измерения; этот голос — глубокий, доносящийся как бы издалека, исполненный отчаяния. Все в нем было до такой степени неожиданным, непривычным, непредсказуемым, «не таким», что не только вызывало у людей немое удивление, но и невольно будило в них жажду стихийного бунта, полного освобождения от всяческих схем, правил, табу, от всего, что предписано законом, поверено логикой, считается дозволенным.

Как и все великие клоуны, Тото был воплощением абсолютного протеста, но больше всего трогало и даже утешало, что в нем сразу же можно было узнать — и притом в многократном увеличении (этим он был сродни персонажам из «Алисы в стране чудес») — итальянскую историю, итальянские характеры: наш голод, нашу нищету, невежество, мелкобуржуазный квалюнкуизм, смирение, недовержчивость, трусость Пульчинеллы. Тото с каким-то светлым и радостным изяществом воплощал извечную диалектическую связь между унижением и его неприятием.

Всегда считалось, да и сейчас еще можно услышать, что кинематограф не сумел использовать талант Тото в полной мере, что лишь редко ему представлялись возможности, достойные его выдающегося таланта. Я не думаю, что Тото мог быть лучше, искуснее и вообще не таким, каким мы знаем его по фильмам. Тото мог быть только Тото, как Пульчинелла мог быть только Пульчинеллой, чего же еще от него требовать? Результат долгих веков голода, нищеты, болезней, удивительный итог длительного процесса седиментации, алмаз необыкновенной чистоты, сверкающий сталактит — вот кем был То-

то. Он донес до нас нечто такое, что, теряясь во времени, приобретает вневременной характер. Вмешиваться в природу столь паразитического явления, пытаться ее изменить, склонить к чему-то, ей не свойственному, чуждому, ее искажающему, навязывать этому человеку какую-то иную психологию, иные чувства, втискивать его в иные «сюжетные рамки» было бы не только бессмысленно, но и губительно, кощунственно. Что же это — близорукость критики? Да нет, просто все наше — как бы это точнее сказать? — западное, что ли, воспитание приучает нас не принимать вещи такими, какие они есть, а рассматривать их в какой-то иной перспективе, вбирать в себя чуждое нам, рафинированное, заумное. Не надо забывать, что Тото — особое явление природы, кошка, летучая мышь, нечто законченное и цельное, такое, как есть, изменить его нельзя — самое большее, что мы можем, — это запечатлеть его на пленке. В фильме «Путешествие Масторны» я хотел показать Тото, но именно таким, каким он был. Допустим, кто-то вспоминает о Тото, и он возникает на экране. Мне никогда не приходило в голову придумывать какие-то сюжетные ходы, чтобы оправдать появление Тото, потому что ни в каких сюжетах Тото не нуждался. Да разве нужны были какие-то сюжеты, истории человеку, у которого они все уже написаны на лице? Я бы с большим удовольствием посвятил ему маленькое киноэссе, своеобразный портрет в движении, чтобы можно было получше разглядеть, какой он, как устроен — внутри и снаружи, — какой у него костяк, из чего состоят самые чувствительные и гибкие сочленения, самые прочные связки. Мне хотелось бы показать его в различных позах: стоящим, сидящим, в горизонтальном и вертикальном положении, одетым и обнаженным, чтобы и самому можно было хорошенько его разглядеть, и другим показать, — в общем, снять так, как снимают документальный фильм о жирафах, например, или о каких-то фосфоресцирующих рыбах — обитательницах морских глубин. Могло бы получиться необыкновенное интервью: попытка схватить самую суть этого паразитического явления — Тото.

С Тото у меня было не так уж много встреч, но каждый раз он меня очаровывал: глядя на него вблизи, я просто глазам своим не верил. Много, очень много лет тому назад я имел огромное удовольствие работать с ним в качестве режиссера. Снимались финальные сцены фильма Росселлини «Где же свобода?». Если не ошибаюсь, Роберто тогда заболел и продюсеры попросили меня как-нибудь довести дело до конца. Маленькая сценка, всего несколько кадров: Тото набрасывался на адвоката Толарики и впивался зубами ему в ухо. И только. Тем не менее я

робел и чувствовал себя не в своей тарелке. Обращался я к нему, как и все: «Послушайте, князь, здесь лучше бы сделать так... Теперь, князь, вы выходите вперед...». Тото поглядел на меня своими кроткими, как у стрижа, глазами и сказал: «Вы можете называть меня просто Антонио». Он достаивал меня этой честью: ведь я был, пусть и на несколько минут, его режиссером.

Мы увиделись вновь, когда он уже заметно постарел и зрение у него ухудшилось. Как-то вечером Тото пришел ко мне домой на званый ужин вместе с Франкой Фальдини, которая села за стол рядом с ним, чтобы помогать ему. Собрались и другие друзья. Тото сидел нахохлившись, как какая-то прекрасная геральдическая птица. Воспользовавшись паузой в общем разговоре, он попытался определить, где нахожусь я, и, полагая, что угадал, вдруг как-то по-туканьи повернул голову и сказал своим густым, осипшим голосом: «А из вас вышел режиссерице!»

В воспоминании о нашей последней встрече есть что-то назидательное, что-то от книги «Сердце». Я работал над озвучиванием «В 1/2», а может, другого какого-то фильма — был перерыв, мы все собрались в садике киностудии «Скалера» и расселись кто где со своими завтраками. Вдруг я увидел неаполитанского актера Донцелли, который направлялся с Тото к низкой каменной ограде, на солнышко, ведя его за руку, шаг за шагом, как ведут обычно больного или слепого. Лицо Тото почти полностью закрывали огромные черные очки, с которыми он не расставался уже несколько лет. Донцелли подошел ко мне, и я спросил, как чувствует себя Тото. «Он нас не видит. Вообще ничего не видит», — тихо ответил Донцелли, а потом, обернувшись к Тото, громко сказал:

«Князь, а знаете, кто здесь? Режиссер Фелини! Он вас приветствует». Тото поднял голову и, глядя куда-то вверх, на небо, обрадованно стал искать мои руки. Мы немного поговорили, а потом я сидел и молча смотрел на него: никогда еще он не казался мне таким необыкновенным, словно бы бестелесным, недосыгаемым. Улыбка у него была неподвижная и беззащитная, как у всех слепых. Но вот к Тото подошли двое из съемочной группы и, взяв его под руки, повели, почти что даже понесли, как несут изображение святого во время крестного хода, как несут реликвию. Побуждаемый смешанным чувством профессионального любопытства и обычного человеческого участия, я тоже зашел в павильон: хотелось посмотреть, как он сможет работать в таком состоянии, — представить себе это я не мог. В павильоне все уже готово; помогая Тото не запутаться в лаби-

ринте кабелей, его выводят на середину ярко освещенной съемочной площадки, с чьей-то помощью он натягивает свой фракчишко, надевает котелок, глаза его по-прежнему скрыты за черными очками — с ними он пока еще не расстается. Корбуччи — кажется, это был фильм Корбуччи — объясняет ему сцену. Я слышу, как он говорит: «Сделаешь так, потом пойдешь сюда, здесь остановишься, скажешь свой текст, затем бегом туда, где стоит Энцо Турко». Энцо Турко подает голос: «Я здесь, Анто», — и делает ему знак руками, явно бесполезный. Все в порядке? Добавляют еще света. Мотор! Хлопушка! Только тут Тото снимает очки. И свершается чудо. Чудо внезапного прозрения Тото: он видит нас, окружающие его вещи, партнеров и начерченные мелом на полу линии, за которые нельзя выходить, — кажется, у него не два глаза, а сто, и все они видят, видят прекрасно. Тото прыгает, вертится, убеждает, легко скользит по забитой мебели гостиной, — этаким чудесным механическим человеком, запускающий тарелки и мгновенно реагирующий на реплики Турко, Донцелли, Каstellани. А собравшиеся вокруг участники съемочной группы и осветители на своих мостиках делятся от смеха, кусая губы и закрывая лицо руками. Стоп. Сцена кончена. Смена кадра. В суматохе, возникающей обычно после каждого дубля, Тото медленно надевает свои черные очки и протягивает руки, чтобы кто-нибудь подошел и увел его. Его действительно уводят, тихонько, бережно, подсказывая, где кабель, где ступенька, где люди. И он снова становится тем непостижимым, маленьким, почти бестелесным существом, которое грелось недавно на солнышке в саду. Трогательным и нежным призраком, возвращающимся в мрак, в темноту, в одиночество.

Вообще весь мир — а не только моя страна — населен клоунами.

В Париже, готовясь к съемкам фильма «Клоуны», я придумал один эпизод, который мы так и не сняли: кружа по городу на такси и увлекшись разговором о клоунах, мы начинали видеть их прямо на улицах. Смешные старухи в нелепых шляпах, женщины, напялившие полиэтиленовые мешочки на голову, чтобы спасти прическу от дождя, длинноволосые парни в потрепанных мешкообразных пальто, деловые люди в котелках и еще похожий на мумию епископ в машине, остановившейся рядом с нашей.

Ну а если я на минуту вообразу клоуном себя самого? Что ж, пожалуй, я — рыжий. Но и белый клоун тоже. А может, я вообще директор цирка? Психиатр, сам ставший психом!



Рисунок Ф.Феллини. Джульетта Мазина — Джельсомина. «Дорога» 1952 г.



Белый клоун.  
«Клоуны» 1970 г.

Давайте продолжим этот эксперимент. Гадда — прекрасный рыжий. Пьовене, наоборот, белый клоун, Моравиа — рыжий, которому хотелось бы стать белым клоуном. А скорее — он директор цирка, мсье Луайяль, стремящийся соединить обе свои склонности на основе объективности и беспристрастности. Пазолини — белый клоун, принадлежащий к числу обаятельных эрудитов, Антониони — рыжий из тихих, молчаливых, печальных. Паризе может быть обоими — и рыжим — клошаром, всегда немножко навеселе, и белым клоуном — высокомерным, язвительным, женоненавистником, из тех, что осыпают рыжего оплеухами, не объясняя даже, за что. Пикассо? Безоговорочно рыжий, дерзкий, не знающий комплексов — он все

умеет, он из тех, кто в конечном счете обязательно берет верх над белым клоуном. Эйнштейн? Рыжий — мечтатель, рыжий не от мира сего — он всегда молчит, но в последнюю минуту с невинным видом вытаскивает из кармана решение головоломки, предложенной хитрым белым клоуном. Висконти — на редкость властный белый клоун — уже один его роскошный костюм внушает почтение. Гитлер — белый клоун. Муссолини — рыжий. Пачелли — белый клоун, Ронкалли — рыжий. Фрейд — белый клоун. Юнг — рыжий.

Игра эта настолько заразительна, что, если перед тобой человек из категории белых клоунов, тебя так и тянет играть при нем рыжего. И наоборот.

Начальник станции в моем фильме был

белым клоуном. И вот мы все превращались в рыжих. Лишь появление еще более зловещей фигуры — белого клоуна-фашиста — превращало в белых клоунов и нас, когда приходилось послушно вскидывать руку в ответ на его фашистское приветствие. И еще, когда своей развинченной походкой к нам приближался Джованноне — рыжий, который терроризировал крестьянок, выставляя на обозрение свой член, походивший на ободранного зайца (при этом он сам, казалось, удивлялся, что терпит такого «квартиранта»), — мы все становились белыми клоунами и принимались стыдить его: «Да что ж ты делаешь, Джованноне?»

Подобные отношения устанавливались даже во время мессы — между священником и пономарями, которые бродили, пьяные, с потухшими глазами, среди скамей и, мешая службе, выпрашивали подаяние.

Ну вот, фильм готов. Некоторые моменты, некоторые эпизоды по той или иной причине так и не были сняты.

Например, эпизод с парижским сапожником, шьющим обувь для клоунов, или история зала «Медрано», превращенного теперь в пивную. Придумали мы также эпизод для Чаплина — его нам подсказал трагический случай с наездником Коррадини.

Коррадини выполнял один поразительный номер. Вместе с конем он устраивался в подъемнике — огромном цирковом механизме, уносившем их вверх: Коррадини, во фраке и цилиндре, сидел верхом на своем Блондене, а тот упирался ногами в четыре маленьких — по величине копыт — диска.

Сверху артист приветствовал публику каскадом цветных ракет, а затем спускался на арену. Но однажды отскочившая искра попала в глаз коню, и он встал на дыбы. Коррадини, зная, что Блонден не сможет вновь попасть передними копытами на слишком маленькие диски, удерживал его на задних ногах сколько мог. Потом ласково похлопал коня, в прощальном приветствии помахал публике цилиндром и рухнул вместе с Блонденом вниз, навстречу смерти.

Я хотел воскресить эту историю с помощью Чаплина. Но так и не обратился к нему, чтобы не поставить его в неловкое положение, если бы ему пришлось ответить нам отказом.

Не стал я снимать и эпизод с артистами Дзаккини, придумавшими трюк с человеком-«снарядом». Огромная пружина выбрасывала «живой снаряд» из жерла пушки, при этом то ли из-за сильного удара в пятки, то ли из-за действия пороховой смеси,

позволявшей имитировать выстрел, человек на какой-то миг терял сознание. Но было совершенно необходимо, чтобы артист пришел в себя еще в полете, так как ему нужно было успеть сделать сальто-мортале, — иначе он не смог бы упасть спиной в натянутую сетку.

Этот номер погубил многих. Из выполнявших его пятидесяти шести человек погибли тридцать два.

Наконец Дзаккини сконструировал себе специальный самолет: выбравшись из его кабины, он делал всякие кульбиты на высоте ста или двухсот метров над землей. В кабине же оставалась его жена, которая, кстати, управлять этим аппаратом не умела. Однажды Дзаккини все-таки упал и разбился, а жене пришлось летать до тех пор, пока не кончился бензин.

Жили Дзаккини в Соединенных Штатах, где у них был собственный домик с газоном, слишком маленьким, однако, чтобы проводить на нем тренировочные полеты человека-«снаряда». Поэтому акробаты, вылетев из пушки, установленной на газоне, приземлялись на лугу — по другую сторону проходившей мимо домика дороги.

Не зная об этом водители, увидев перелетающего через дорогу человека, думали, что у них галлюцинации, и теряли контроль над автомобилем, из-за чего нередко случались аварии.

В конце концов мэр Тампы — городка, где жили Дзаккини, считавшиеся там такой же достопримечательностью, как Эйфелева башня в Париже, — поставил на шоссе у въездов в город плакаты с надписью: «Увидев летящего по воздуху человека, не пугайтесь. Это тренируются Дзаккини».

И еще один эпизод, оставшийся, так сказать, на бумаге: номер с дерзким микрофоном. «Живой микрофон», совсем как рыжий, отказывается передавать выступление белого клоуна: назло клоуну микрофон обвивается вокруг него, смеется ему в лицо, отпускает иронические замечания по поводу его высказываний.

Идея эта давняя, она восходит еще к годам моей молодости: микрофон, вынужденный в годы фашизма транслировать всякую злобную чушь, взбунтовавшись, начинает издавать какие-то нечленораздельные звуки и перевернуть сообщения.

Директором Радио Иджеа был тогда доктор Москетто<sup>5</sup> (да-да, его звали именно так). Мы предложили ему этот маленький скетч, но он его не пропустил.

<sup>5</sup> Москетто — по-итальянски «мушкет», «карабин».

Если хорошенько подумать, как много всегда остается неиспользованного, многим приходится жертвовать. Рабочий фонограммой, например, которая записывается в ходе съемок и являет собой самый верный дневник фильма, фиксирующий посторонние голоса, шум ветра, вспышки моей ярости, ошибки, колебания и монотонный, как молитва, счет, которым мы, в целях упрощения дела, заменяем реплики...

Вот пример. Теренс Стэмп в «Тоби Даммите» сидит, развалившись за столом, уставленным полупустыми бутылками. Он пьян и озирается по сторонам растерянно и тревожно: ну, типичный неврастеник. Подходит Кампанелла (это один настройщик роялей, которого я неизменно снимаю в своих фильмах, потому что обожаю его физиономию) и с заговорщическим видом этого мафиози начинает шептать: «Раз—два—три—четыре—пять—шесть—семь—восемь».

**Теренс Стэмп** (очумело). Восемь?

**Кампанелла.** Совершенно верно, синьор, восемь! (Потом, метнув взгляд в сторону кинокамеры, бормочет: — А теперь что делать, дотто?)

**Я.** Давай дальше, считай до двадцати девяти, но только повкрадчивее.

Кампанелла — он неаполитанец — корчит гримасу, означающую: «Ну, если вы настаиваете...» — и вновь принимается считать.

**Кампанелла.** Девять—десять—одиннадцать... (И так далее, очень вкрадчиво.)

Тут Теренс Стэмп, пошатываясь, поднимается и начинает читать в микрофон по-английски.

**Теренс Стэмп.** Дотлевай, огарок! Жизнь — это только тень!..

Вот так — от арифметического бреда до Шекспира.

Трималхион в «Сатириконе» побил все рекорды, досчитав до ста тридцати восьми. Но сцена была очень важной, а его реплика — очень длинной.

Мой монтажер Руджеро Мастроянни утверждает, что при озвучивании моих фильмов очень пригодился бы бухгалтер или компьютер. Эти арифметические диалоги оставить в фильме, конечно, невозможно, хотя порой, как утверждает Дзалпони, в силу своей абсурдной абстрактности они звучат убедительнее некоторых реплик сценария. Точно так же я не могу сохранить все то чужеродное, что накладывается на

фонограмму случайно: скрежет колес трамвая на повороте, звук, издаваемый тормозящей машиной, безутешный плач ребенка, доносящийся из какого-то дома, или сердитый голос женщины: «Ну, Пришила, сейчас я тебе задам!» Однажды, во время работы над фильмом «Мошеник», просматривая отснятый за день материал (это была драматическая сцена, когда всеми покинутый Бродерик Кроуфорд мучительно умирает под откосом), мы вдруг услышали приглушенное и злобное бормотание: «Да плевать я на вас хотел! Мне нужно пройти, ясно? Шуты несчастные! Всех бы вас упрятать куда подальше!» Это полицейские или сотрудники съемочной группы, перекрывшие улицу на время съемок, не пропускали очередного благомыслящего обывателя.

Право же, грех чистить рабочую фонограмму и стирать память о самых дорогих, самых неожиданных и жизненных обстоятельствах и ситуациях, сопутствовавших фильму.

Что еще остается за бортом? Вообще-то, если учесть, что по окончании любой работы неизбежно возникают какие-то вопросы, можно с полным основанием спросить: действительно ли фильм получается таким, каким мы хотели его сделать? Что касается меня, то, когда картина уже готова, закончена, я утрачиваю к ней всякий интерес; ни разу еще не было, чтобы меня вдруг потянуло проверить, сумел ли я рассказать в ней именно то, что задумал, и так, как задумал, не ускользнуло ли что-нибудь случайно от моего внимания. Нет. Существует только тот фильм, который сделан, того же, что я хотел сделать, я не помню, вернее — уже не знаю, каким он был. И если мне попадают на глаза сценарий или каракули, относящиеся к первоначальному замыслу постановки, мне кажется, что относятся они совсем к другой картине — к той, которую я должен был снять, а не к той, которую снял.

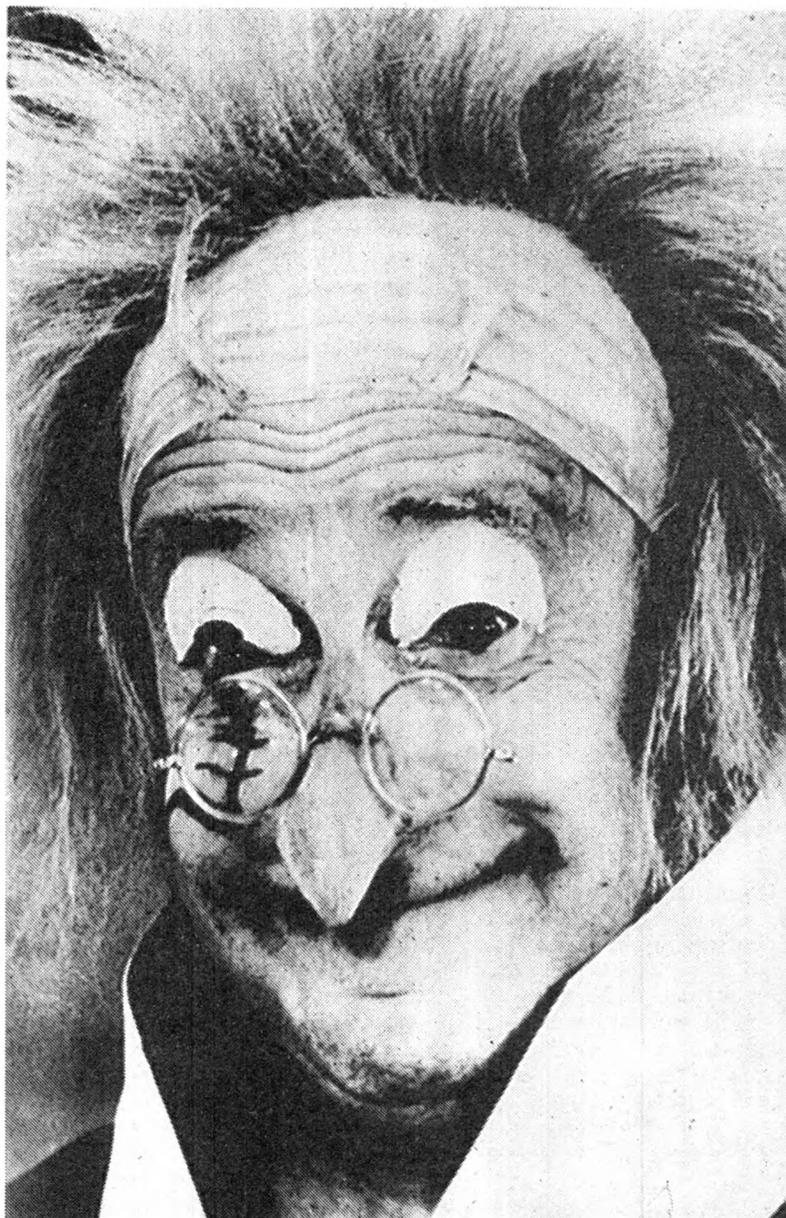
Порой, спустя годы, словно бы из ничего вдруг всплывают в памяти фрагменты каких-то сцен, уходящие вдалеку улицы, выражения разных лиц, падающие в пустоту реплики, странный, непонятный взгляд какого-то персонажа... Это отрывки фильма, такого, каким я хотел его сделать, внезапное нашествие образов, которые я не воплотил в картину, но которые долго вынашивал в себе, прежде чем приступить к съемкам. Они возникают незванные, в зыбком, размытом слое памяти, поблекшие, слинявшие, изуродованные, смотрят на меня с немым укором призраков, не обретших плоти, а потом тихо исчезают, канув в темные глубины моего воображения, и всегда

оставляют в душе смутные угрызения совести и сожаления.

Войдут ли они в какой-нибудь другой фильм? Пусть даже совершенно преобразенными, неузнаваемыми?

Конечно, этот телефильм тоже оставил после себя какие-то сомнения: сумел ли я передать то изумление, то смятение и радость, то ощущение угрозы и защищенности,

то чувство вступления на неизведанную, но родную мне землю, какие пережил я сам, впервые увидев клоуна Пьерино? А запах опилок, запах диких зверей, а таинственный полумрак, царящий там, под куполом, надрывающая душу музыка и эта атмосфера игры и казни, праздника и бойни, изящества и безумия — в общем, все, что зовется цирком? Есть они в моем фильме?



Клоуны

Снятый в 1970 году фильм «Клоуны» — второй телевизионный фильм Феллини. Сценарий — и сам телефильм — довольно сложен по композиции, в нем переплетаются несколько мотивов. Это детские воспоминания Феллини о первой встрече с цирком и о персонажах его родного городка Римини, ассоциировавшихся в его представлении с белыми и рыжими клоунами. Это — собственно репортаж, или телевизионное исследование, носящее журналистский характер: посещение съемочной группой Феллини большого итальянского цирка «шапито» Орфеи в Болонье и поездка в Париж, бывшую столицу циркового искусства, встречи и интервью с некогда знаменитыми клоунами, их немногочисленными преемниками, с историком цирка, автором переведенной у нас книги «Клоуны» Тристаном Реми. И, наконец, третий мотив — игровые эпизоды, в которых актеры загримированы и одеты под знаменитых клоунов прошлого, и главным образом игровой «гран-финал» фильма — «Похороны клоуна», мощный, впечатляющий, показывающий Феллини замечательным цирковым режиссером. Этот метафорический финал проникнут ностальгией по уходящему миру цирка и шутовским, в духе цирковой клоунады, но от этого не менее горьким и грустным философическим раздумьем о человеческой жизни и смерти. Невольно хочется поставить этот финал, такой смешной, трогательно-печальный и поэтический, в один ряд с финалом, тоже грустным и тоже жизнеутверждающим, из «8 1/2».

Г.Богемский.

# Ф. Феллини

## КЛОУНЫ

### Фрагмент

Цирк. Финал представления.

У огромного красного занавеса два клоуна замерли в скорбных позах. Доносится погребальный звон колокола. Один из клоунов раздражается рыданиями, в это время занавес раздвигается и в глубине появляется десяток паяцев, испускающих жалобные стоны, вопли и завывания. Всклипывая, они бросаются друг другу на шею, из глаз бьют фонтаны слез.

Голоса (прерываемые всхлипываниями):

- Бедняжка!
- Его больше нет!
- Он теперь там!
- Он умер!
- Ушел в мир иной!
- Кончился!
- Мое счастье, что умер он, бедняжка, а не я!

В разгар этого скорбного плача появляется еще один клоун. Он в самом веселом настроении. Это Бутылка, пьяный в стельку.

**Бутылка.** Гуляй-веселись!

**Ячница.** Ну как ты можешь говорить «гуляй-веселись»? Ты знаешь, кто умер?

**Бутылка** (изумленно). Кто умер?

**Ячница.** Умер Свисточек!

**Бутылка.** Умер Свисточек?

**Ячница.** Да, умер, как труп.

**Бутылка.** Как раз теперь, когда мы должны были сыграть с ним в покер!

Бутылка достает огромную колоду карт — она падает на пол, и мы видим, что в ней одни тузы. Клоун Фумагалли громко всхлипывает, вытирает глаза большим платком с черной

траурной каймой и выжимает его над тазом. Из платка льются потоки воды, таз наполняется до краев. Огурец (еще один рыжий в обличьи старого франта) с любопытством смотрит на таз, подходит и становится в него обеими ногами.

**Огурец.** Ах, молодец! Твое горе освежает мне ноги!

**Фумагалли.** Я должен был его убить, а он умер сам!

Пританцовывая, входит Летучая Мышь с большой бутылкой пива в руке.

Его укоризненно останавливает служитель.

**Служитель.** Тут покойник! Хоть капельку уважения!

**Летучая Мышь.** Я принес пиво! Я принес пиво!

**Служитель.** Пиво?

Летучая мышь. Пиво! Хватит на всех!

Летучая мышь выдергивает пробку — из бутылки бьет нескончаемая струя пены. Клоун направляет ее в разные стороны, обливая и сбивая с ног других клоунов. Упав, они катаются по полу. Фумагалли, получив удар струей, вертит в воздухе тросточкой, словно фехтует.

**Фумагалли.** Эй, стой! Кто там? Кто идет? Как поживаете?

Директор цирка пытается положить конец этому шумному беспорядку. Он в цилиндре, очень серьезен.

**Директор.** Но что тут происходит?

**Фумагалли** (почтительно). Сеньор директор!

**Директор.** Кто вас сюда впустил?

**Огурец** (поет). Я снимаю перед вами шляпу. Снимает шляпу и кланяется.

Директора тоже не минует струя пива в лицо.

**Директор.** Ну, в общем, хватит. Вы разве не знаете, что произошло несчастье? Умер наш бедный Свисточек. Хватит! Имейте хоть чуточку уважения к горю несчастной вдовы!

И указывает театральным жестом... на одетого женщиной клоуна: «вдова» с помощью портнихи примеряет черное траурное платье.

«Вдова» (с кокетливой улыбкой). Ах, как мне идет черное! Погляди, как платье облегает мою фигуру!

И поглаживает огромные подложенные груди.

Директор подводит клоунов к смертному одру Свисточка.

**Директор** (торжественно). Прошу сюда.

Покойник лежит на узкой кровати: он в черном, руки в перчатках сложены на груди, ноги — в одних носках в белую и зеленую полоску.

**Фумагалли.** Бедняжка, бедняжка,

бедняжка! Друг мой!

Портниха большой булавкой колет вдову в зад, который лопается, как воздушный шарик.

Вдова испускает вопль, оборачивается и колет булавкой портниху в грудь, которая тоже громко лопается. Портниха вопит. Огурец берет одну из свечей, стоящих по краям постели умершего, и начинает ее с жадностью пожирать.

**Директор.** Да что ты делаешь? Сошел с ума? Положи свечу. Поставь ее на место, несчастный!

Директор вырывает из рук Огурца свечу и ставит ее на место.

**Огурец.** Ах, какая вкусная! Я с детства ем свечи.

«Вдова» подходит к стоящей на четвереньках на арене портнихе, дает ей сильный пинок в зад и раздражается оглушительным хохотом.

На арену вбегают старичок с длинной белой бородой и бросается обнимать покойника.

**Старичок.** Папа! Папочка! Почему ты оставил меня одного?

Старичок целует покойного, берет его цилиндр и надевает себе на голову.

**Старичок.** Это мое наследство!

**Огурец** (протягивая свечу Фумагалли). Хотите угоститься?

Три клоуна становятся в кружок вокруг старичка, снимают с него цилиндр и вместе со своими шляпами начинают ритмично снимать и надевать друг другу на головы.

**Клоуны.** Это моя. Это моя. Это моя.

Это занятие прерывает Нотариус — он пьян, еле держится на ногах, но с огромным портфелем, который ставит на барьер.

**Нотариус** (пьяным голосом). Все заткнитесь! И стойте спокойно! Я — нотариус! Нотариус с завещанием! (Роясь в портфеле.) Куда я его дел?

**Директор** (кричит). Сейчас огласят завещание!

Все клоуны бурно выражают радость — кричат, аплодируют, скачут. Нотариус шарит в портфеле, извлекает бутылку вина, несколько раз прикладывает к ней, потом отшвыривает прочь, достает длиннейший бумажный свиток и при помощи Рубашки разворачивает его, словно серпантин.

**Нотариус.** Доподлинное, собственноручное завещание, написанное и подписанное покойным, когда он еще не знал, что умер.

Бутылка, встав под ленту завещания, которое держат высоко в воздухе Нотариус и Рубашка, задрав голову, читает.

**Бутылка.** Другу Лампочке оставляю весь свой винный погреб.



Клоуны

Продолжая пятиться, налетает на Рубашку. Оба падают на пол.

Нотариус вновь принимается читать завещание.

**Нотариус.** Я, нижеподписавшийся Свисточек Сверчоксвистини, говорю и утверждаю, что если бы у меня была красивая вилла на берегу моря, окруженная рощей, то я бы оставил ее своей верной собаке для ее нужд. Но так как у меня нет никакой виллы, то я оставляю свой тромбон моему другу Бобо, а свой пустой чемодан — моему другу Бебе...

**Старичок.** Папа, папа, а мне ты ничего не оставил? Да ты просто после этого мерзавец! Что я теперь буду делать, несчастный сирота?

**Нотариус.** ...а своих блох я оставляю всем, кто придет проститься со мной.

Клоуны рыдают, громко вопя от горя и

разочарования. Но кое-кто из них, довольный, прыгает от радости.

**Клоуны.** Bravo, Свисточек! Да здравствует Свисточек!

Один из клоунов выходит вперед и начинает стягивать с покойника носок. Носок нескончаемо длинный, и клоун все тянет его и тянет. Другие тоже делят между собой вещи умершего: тромбоны, большую кофемолку, огромные щипцы. Сидя на полу, Пистон и Рубашка отрывают клочки от завещания и с удовольствием их жуют.

Нотариус пытается прекратить этот беспорядочный, шумный грабеж, стучая всех молотком по голове.

Приходит фотограф — с большим аппаратом на треноге и с магниевой вспышкой.

**Фотограф.** Никто не двигайтесь! Фотографирую! Не шевелитесь!

Клоуны становятся в позы рядом с покойным и, улыбаясь во весь рот, застывают неподвижно.

Фотограф ныряет под черную тряпку, но, недовольный композицией, подправляет позы двух клоунов.

Возвращается к своему аппарату и готовится сделать снимок.

**Фотограф.** Не шевелитесь! Приготовились! Раз... два...

На голос фотографа накладывается голос Феллини. Съёмочная камера отъезжает и открывает нам Феллини и членов его группы.

**Феллини** (кричит). Вот так, не шевелитесь! Раз, два три! Специальные эффекты! Ну, что там у вас случилось?

Двое техников, ответственных за специальные эффекты, пытаются соединить провода для вспышки магния, но их усилия тщетны.

**Первый техник** (коллеге). Взгляни-ка на магний. Все готово, дотторе. Все готово.

**Феллини** (за кадром). Да какое там «готово»! Почему не сработало?

**Второй техник.** Наверно, из-за магния. Но я его положил, куда надо.

**Феллини** (нетерпеливо). Ну, теперь в порядке?

**Первый техник.** Можете снимать, дотторе. Все в порядке.

Группа клоунов вновь позирует перед аппаратом.

**Феллини** (за кадром). В таком случае — не шевелитесь. Раз, два, три! Начали!

Техник вновь соединяет провода, но ничего не происходит.

**Первый техник** (коллеге). Черт возьми! Пойди еще раз проверь магний!

**Первый техник.** Да я его положил!

**Второй техник.** Наверно, он подмок.

Клоуны удивленно переглядываются и что-то шепчут друг другу. Оба техника бегают взад-вперед, проверяя провода установки и ища повреждение.

Какой-то мужчина сидит на стуле, положив ноги на аппарат для специальных эффектов. Один из техников подходит к нему.

**Первый техник.** Убери копыта! Сущие пустяки, дотторе. Я нашел, в чем дело.

Оба техника, задыхаясь и обливаясь потом, продолжают проверять электрические провода.

На арену гуськом входят столяры, неся доски, гигантские пилы, огромные молотки.

Феллини режиссирует эту сцену, стоя позади группы операторов, и отходит назад вместе со съёмочной камерой.

**Феллини.** Вперед. Еще вперед. Теперь бросайте доски.

Они останавливаются, бросают на землю доски и инструмент, садятся в кружок, каждый достает из кармана крутое яйцо,

делает вид, что солит его, и начинает есть.

Неожиданно позади съёмочной камеры ярко вспыхивает магний и в воздухе вздымается большое облако дыма. Сразу же следуют еще несколько громких взрывов, все вокруг заволакивается дымом.

Испуганные техники и актеры убегают с манежа, громко крича и переговариваясь друг с другом.

**Первый техник** по спецэффектам (торжествуя). Дотторе, вы видите, сработало! Снимайте, дотторе, снимайте!

Столяры, которым никто теперь не мешает, продолжают суетиться, сколачивая гроб для покойного.

Они пилят, заколачивают гвозди, клеят. Двое из них курят и преспокойно играют в карты на доске, в которую третий (Требуха) вбивает гвозди.

**Требуха.** Гвоздь!

Требуха берет один из двух гвоздей, торчащих изо рта у Рокфора, который раздражается слезами.

**Рокфор.** Ах, он у меня взял самый хороший! Гасперино помешивает в бидоне, под которым разложен маленький костер.

Мио-Мао жарит на вертеле курицу.

Рокфор держит гвоздь, по которому Комар бьет изо всей силы молотком. Один из ударов он наносит мимо.

**Рокфор** (торжествуя). Ах, промазал!

Рокфор смеется, показывая свой большой палец, который на глазах чудовищно пухнет. Комар наносит еще один удар молотком.

**Рокфор** (в восторге). Ага, опять мимо!

Хохочет во все горло — теперь у него страшно распух также и указательный палец.

Требуха тем временем рассматривает себя в зеркале в большой деревянной раме: он тихонько покачивается то влево, то вправо, то назад, то вперед, потом поднимает руку и хочет снять шляпу. Но в этот момент отражение в зеркале вдруг застывает неподвижно, а затем насмешливо фыркает и раздражается громким хохотом. Требуха удаляется с детской огорченной гримасой на лице.

Гасперино пробует клей в бидоне, потом предлагает отведать его проходящему мимо Требухе.

**Гасперино.** Хочешь немножко попробовать?

Требуха подносит ложку ко рту, пробует и, довольный, облизывает губы.

**Требуха.** Вкусно!

Он продолжает свой путь и наступает на узкую доску. Противоположный конец доски взлетает в воздух, словно качели, и с силой бьет его по лицу, прямо в нос. Нос вспухает, превращаясь в красный шар, и Требуха вопит от боли.

Подбегает Гасперино с ведром и окунает



Белый клоун Фредо Пистони. 1975 г.

Требуху лицом в холодную воду. Когда Требуха поднимает лицо от ведра, видно, что нос у него обмяк, сморщился и свисает, как слоновый хобот. Он облегченно вздыхает. И присоединяется к клоунам — перехватывая на лету, они передают друг другу ведра, которые Гасперино наполняет клеем.

**Столяры и клоуны** (ритмично). Э-эй! Хоп! Алле!

Последним в цепи стоит Бутылка: он

отхлебывает из каждого ведра, а потом швыряет их себе за спину; все это он продельвает легко, с веселой непринужденностью пьяного.

Рядом с Феллини садится журналист и берет у него интервью.

**Журналист.** Синьор Феллини, что вы хотели сказать этим телевизионным фильмом?

**Феллини.** Я хотел сказать...

Голову Феллини накрывает свалившееся

откуда-то ведро.

**Журналист.** Быть может, вы стремитесь провести параллель...

Другое ведро накрывает голову журналиста.

Один из клоунов кистью намазывает клеем доски.

Мио-Мао — в больших белых перчатках, с повязанной на шее салфеткой — сидит за накрытым столиком и с удовольствием ест свою курочку на вертеле.

Гасперино продолжает размешивать клей в бидоне.

Рокфор и Комар по-прежнему забивают гвозди в доски.

**Рокфор** (смеется). В третий раз! Вечно ты мажешь — опять мимо.

Огурец садится на только что намазанную клеем доску. Обмахиваясь шляпой, он обращается к Мио-Мао.

**Огурец.** Благодарю за приглашение!

Мио-Мао брызгает ему в лицо вином. Огурец встает и удаляется с доской, приклеившейся к заду.

Мио-Мао получает сильный удар этой доской и валится назад вместе со стулом.

Из глубины манежа торжественно приближается важный белый клоун, за которым следует похоронный катафалк. В катафалк впряжены шесть вороных коней, которые в действительности — люди: это обычные для цирка, так сказать, чисто условные лошади.

Рокфор при виде похоронного катафалка раздражается рыданиями и падает на колени в безмерном горе.

Белый клоун с надменным видом обводит взглядом арену. От группы клоунов отделяются два белых клоуна с тромбонами на перевязи и подходят к нему, приветствуя поклоном. Последним из-за занавеса появляется капельмейстер. Он выходит на манеж, здороваясь с присутствующими так, как это делают боксеры: сцепив руки, поднимает их над головой. К нему подбегает один из клоунов и становится на голову, выставив зад. Капельмейстер кладет ноты и ставит свечу на зад клоуна, извлекает из кармана дирижерскую палочку, которая растет и удлиняется на глазах, и начинает дирижировать: двое клоунов играют на тромбонах вальс.

**Белый клоун,** расхаживая по арене меж друзей покойного, произносит надгробное слово.

**Белый клоун.** Дамы и господа, по распивочным разнеслась горестная весть. Синьор Рыжий, по прозванию Паяц, отбыл, улетел, скончался. Его немногочисленные друзья и многочисленные кредиторы оплакивают безвременную кончину, происшедшую всего лишь в двухсотлетнем

возрасте. Его нельзя было назвать красивым, его нельзя было назвать умным, о нем вообще ничего нельзя было сказать, ибо в ответ на малейшее замечание он извергал в лицо фонтаны слюны...

Одна из лошадей отделилась от упряжки и танцует посреди манежа. Могильщик, который правит катафалком, слезает с облучка и строго обращается к лошади по-английски.

**Могильщик.** Вернись на свое место!левой, правой, левой, правой, раз, два, три, четыре!левой, правой, левой, правой, раз, два, три, четыре!

Маршируя, лошадь возвращается на свое место. Могильщик вновь забирается на облучок, снимает цилиндр и, чуть улыбаясь, смотрит в объектив аппарата.

**Белый клоун.** По этому печальному случаю я должен был бы произнести небольшую речь о фигуре усопшего, дабы о нем сохранилось какое-нибудь хорошее воспоминание.

Дорогие друзья, это безнадежное дело. Как я могу хорошо о нем говорить? Во всей его беспутной жизни невозможно отыскать хоть один эпизод, который позволил бы сказать: но, в сущности, он был неплохой человек.

Непослушная лошадь вновь выходит из строя и принимается что-то нашептывать на ухо другим лошадям, словно призывая их к неподчинению.

Могильщик опять слезает с катафалка.

**Могильщик** (по-английски). Ну что ты делаешь? Почему ты против меня бунтуешь? Пожалуйста, оставь со мной этот тон. Встань на свое место и веди себя как следует.

А Лошадь поворачивается к могильщику задом, задирает ногу, словно издавая непристойный звук, который один из клоунов подчеркивает хриплыми звуками тромбона.

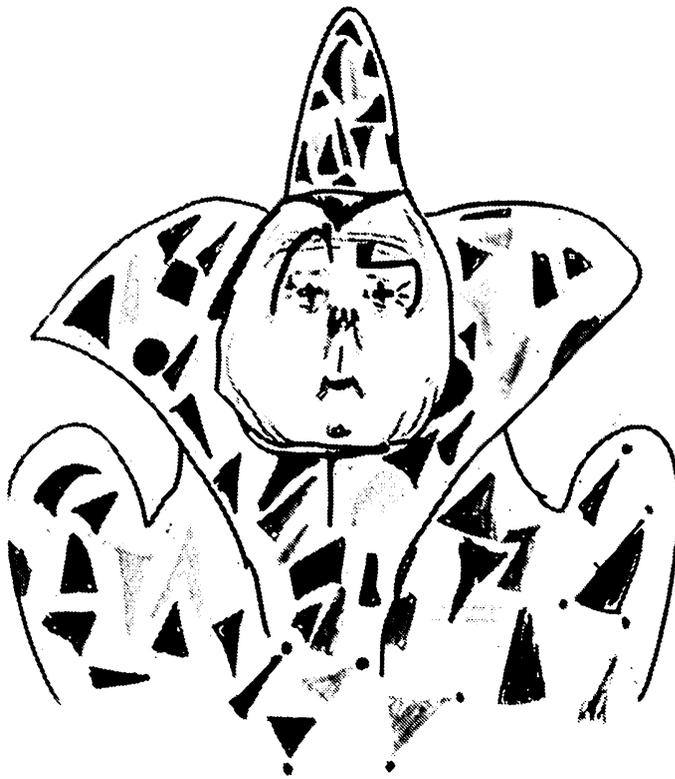
Могильщик дает сильный пинок лошади, а она в отместку обливает его фонтаном «мочи».

Белый клоун продолжает читать свою проповедь.

**Белый клоун.** Он всегда был полным ничтожеством, лентяем, пьяницей, скандалистом, тунеядцем, нечестным в игре, неверным в дружбе, мучителем контролеров из электрической компании и квартирных хозяев.

Столяры идут за покойником, вынимают его из катафалка, выносят на середину арены и тяжело роняют на землю. Потом начинают тянуть его за ноги и за руки, которые волшебным образом все больше и больше удлиняются, затем покойника вновь укорачивают, поднимают и опускают в гроб.

**Белый клоун** (за кадром). Так возрыдаем же, братья, услышав горестное известие о



Грим для белого клоуна Фанфулы. 1970 г.

том, что он умер только теперь, вместо того чтобы умереть сразу же, как только акушерка объявила: «Это мальчик». На протяжении своего долгого и бесчестного существования он посвятил себя следующим занятиям: лил себе на голову ведра воды, разбивал яйца о собственную макушку, набирал в рот горы мыльной пены. Он играл на тромбоне ногами и танцевал танго на ушах. Он смешил чужих детей и заставлял плакать собственных дочерей и сыновей.

Молча, с печальным видом клоуны занимают места в похоронной процессии.

**Белый клоун** (за кадром). Будучи белым клоуном и его самым близким врагом, я всеми способами старался воспитать его, научить культурному поведению: лупил его поленом по голове, отдавливал ему ноги, отвешивал подзатыльники, но этот рыжий, этот паяц, не слушая никаких советов и бунтуя, продолжал свою гнусную карьеру потешного пьянчуги, по-прежнему, как ни в чем не бывало, прыгал и корчился под градом тухлых яиц и ливнем помоев, пока не задохся, подавившись страусовым яйцом, влетевшим ему в ноздрю и застрявшим на

глубине третьей сонной артерии четвертого зева слева, вызвав остановку легких и выход наружу души через правое ухо.

Закрывать гроб оказывается не таким простым делом: стенки ящика раскрываются со всех сторон, словно дверцы, поэтому никак не удается положить сверху крышку.

Столяры невероятно суетятся, мешая друг другу и толкаясь, пытаются приладить доски, которые сразу же отваливаются. Выбиваясь из сил, они вертят во все стороны, поворачивают так и сяк крышку гроба, но она никак не закрывается.

Белый клоун, сопровождая свои слова все более напыщенными жестами, заканчивает надгробную речь.

**Белый клоун** (за кадром). Его больше нет! Но, по счастью, остался я! Плачьте, братья, если вам охота! Что же касается меня, то я лично уже наплакался достаточно, когда вынужден был терпеть его рядом с собой на арене цирка. Да будет так!

«Вдова» отчаянно рыдает, громко всхлипывая. Директор цирка и какой-то администратор, поддерживая под мышки, ведут ее занять место в процессии позади

катафалка. «Вдова» рыдает.

Столяры поднимают гроб, причем один из них еще продолжает вбивать в крышку гвозди; они раскачивают гроб на весу, как грузчики, которые собираются забросить мешок на повозку, и ритмично напевают.

**Столяры.** Дин, дон, дан! Дан, дин, дон, а Свисточка больше нет! — И запихивают гроб в катафалк.

«Вдова». Нееее!

«Вдова» испускает рычание, подобно раненому зверю, и безжизненно повисает на руках своих спутников. Директор несколько раз хлещет ее по щекам, чтобы привести в чувство, но «вдова» в ответ отвешивает ему оплеуху.

Могильщик дергает вожжи.

Катафалк трогается. Сзади с важным видом шествует «вдова», поддерживаемая с двух сторон шпрехштальмейстерами. А следом за ней — друзья покойного. Они раздобыли музыкальные инструменты и играют душераздирающую мелодию. Все та же непокорная лошадь оставляет упряжку и растагивается на постели умершего.

**Могильщик** (по-английски). Вернись на свое место!

Лошадь поднимается.

**Лошадь.** Мы уже отработали восемь часов, предусмотренных профсоюзным договором! Мы устали, мы не хотим работать как лошади!

**Могильщик.** Немедленно возвратись на место!

Лошадь, ворча, возвращается на свое место, подав знак капельмейстеру начать играть.

**Лошадь.** Эй, маэстро, начинай!

Под звуки бодрого марша катафалк все быстрее и быстрее описывает круги по манежу. Бег становится все головокружительнее и хаотичнее. Кортёж клоунов еле поспевает за катафалком: некоторые из них задыхаются и останавливаются, другие покидают эту бешено крутящуюся безумную карусель. Оглушительно гремят искаженные мегафонами и рупорами голоса помощника режиссера и Феллини; они дают указания и окликают актеров, исполняющих роли клоунов, называя их настоящими именами.

Но белый клоун перелезает через барьер и покидает арену.

**Голос помощника режиссера.** Еще один круг! Еще один круг, Фанфулла, не останавливайся!

**Голос Феллини.** Быстрее! (К Фанфулле.) Куды ты пошел?

**Белый клоун.** Извини, Федерико, но я выскочил лодыжку.

**Голос Феллини.** Иди скорее сядь, иди сядь! Быстрее — катафалк! Быстрее!

Могильщик нахлестывает лошадей.

**Голос Феллини.** Коломбайони, не сбавляйте темпа. Быстрее! В эту сторону!

Сын покойного, старичок с длинной-длинной бородой, — актер Капанелли. Он останавливается, садится на барьер и раздраженно зовет жену, которая тотчас к нему подбегает.

**Капанелли.** Полония! Полония! Иди вытри мне пот! Я тут работаю, а ты стоишь болтаешь.

Актер Нини (Огурец) без сил опускается на кровать покойного посреди арены, в то время как вокруг него продолжается этот головокружительный безумный хоровод.

**Голос Феллини.** Нахлестывай лошадь, Дэвид! Вперед! Не останавливайтесь! Еще один круг! Майя, что с Фумагалли?

Майя подходит к сидящему на барьере Фумагалли.

**Майя.** Фумагалли, что с вами? (К Феллини.) Он выбился из сил! Хотите стакан воды? Сядьте здесь.

Майя помогает Фумагалли перелезть через барьер и сажает его на стул вне арены.

**Майя.** Ему плохо.

**Голос Феллини.** Фумагалли, что случилось?

**Фумагалли.** Я больше не могу!

На середине арены Рубашка наставляет на Мио-Мао тромбоны, словно ружье.

**Рубашка.** Знаешь, сейчас я выстрелю тебе прямо в рожу!

**Голос помощника режиссера.** Приготовиться к сражению, Винджелли! Раз, два, три!

Из тромбона Рубашки вырывается густое облако дыма. Это сигнал к началу шумного пиротехнического представления.

Разделившись на два лагеря, клоуны сражаются, словно на поле битвы, направляя друг на друга большие тромбоны, из которых вылетают огненные шары, облака дыма, бенгальские огни и разноцветные ракеты.

**Голос Феллини** (к Данте Маджо). Данте, иди за пушкой!

**Голос помощника режиссера.** Приготовить ракеты! Готовы? Запускай!

Маджо (Мио-Мао) с вызывающим видом жестикулирует посреди арены.

**Маджо.** Я считаю до трех, а потом выпалю в вас из пушки. Прямо в голову. Я говорю — раз, я говорю — два, я говорю — три!

**Голос помощника режиссера.** Майя, внимание: одна ракета упала туда, где развешаны костюмы! Майя! Выезд пожарных! Вперед!

Под громкий звон колокола на манеж выезжает пожарный автомобиль с пожарными. Машина вся увешана ведрами,

топорами, шлангами.

Пожарные останавливаются посреди арены, соскакивают с автомобиля и начинают разбирать шланги, споря из-за них между собой.

**Первый пожарный.** Тормози, Жираф!

**Второй пожарный.** Нет, это мой!

**Первый пожарный.** Нет, мой! Давай посчитаемся!

Несколько пожарных подбегают к огню и становятся вокруг, словно желая погреться.

**Tretij požarnyj.** Ах, какое приятное тепло!

Двое других усаживаются на барьере и принимаются играть в карты.

Потом все вместе начинают выливать на «поджигателей» полные ведра воды и запускают брандспойты — в воздухе хлещут мощные струи, пожарные обливают друг друга с ног до головы. Некоторые из них запутываются ногами в шлангах и катаются по полу.

**Лошадь.** Ну и потеха!

Катафалк загорается, и могильщик громко зовет на помощь.

**Могильщик (по-английский).** Эй, пожарные! Пожарные! Пожарные! Тут горит! Тут горит! Пожар! Тушите! Тушите!

Пожарный наставляет на него шланг и обливает водой с ног до головы.

Во время этого хаоса — все оглушительно вопят, кувыркаются и хохочут — катафалк вдруг раскрывается, и внутри него обнаруживается гигантская бутылка шампанского, на которой, уцепившись за горлышко, на четвереньках стоит Свисточек, то есть покойный.

С треском вылетает пробка, и из бутылки начинает бить струей шампанское.

Покойник, подвешенный на проволоке, парит в воздухе над ареной. Внезапно из-под купола обрушивается удивительный дождь разноцветных лент серпантина.

Все горячо аплодируют, радостно обнимаются и пускаются в пляс в праздничном карнавальном гран-финале.

Представление окончено. Но Фумагалли продолжает сидеть, глубоко задумавшись.

Потом приходит в себя и обращается к Феллини.

**Фумагалли.** Мне очень понравилось.

**Феллини (за кадром).** Можете гасить. Съемка окончена.

Один за другим гаснут театральные огни над уже опустевшей ареной.

**Рабочий (за кадром).** До свидания, дотторе.

**Феллини (за кадром).** Спокойной ночи.

**Фумагалли.** Дотторе, я могу идти домой?

**Феллини (за кадром).** Теперь ведь тебе уже лучше?

**Фумагалли.** Да.

Фумагалли поднимается со стула. Он идет снять цирковой наряд и переодеться за висящими в ряд пышными костюмами белых

клоунов и на ходу начинает рассказывать.

**Фумагалли.** Вы знаете, синьор Феллини, когда-то я выступал вместе с партнером, которого звали Фру-Фру. Номер состоял в следующем: все притворялись, что мой товарищ умер. Я выходил на манеж и спрашивал: а где Фру-Фру? Как, разве ты не знаешь, говорил мне шпрехшталмейстер, что он умер? Как так умер, спрашивал я. Он же должен возратить мне десять сосисок и свечу, которые я ему одолживал в прошлом году! Ничего не подделаешь, говорил мне шпрехшталмейстер, он умер. Где же я могу теперь его найти, спрашивал я. Но, идиот, я же тебе говорю, что он умер. Но я все же не сдавался и принимался его звать: Фру-Фру! Фру-Фру! Ничего. Никакого ответа. Так, может, он и в самом деле умер, говорил я. А если он умер, то как же я его найду? Но не может же человек вот так просто взять и исчезнуть. Где-нибудь он должен же быть. Фру-Фру! И так я его звал, пока в голову мне не пришла одна мысль. Я позвонил при помощи трубы, как когда он вместе со мной работал.

И вот я начинаю его звать звуками трубы. Беру первые ноты... прислушиваюсь... ничего. Пробую опять. Это была очень красивая мелодия, от нее выступали слезы на глазах. Она звучала вот так...

Съемочная камера показывает опустевшую арену со свисающими сверху лентами серпантина, делает медленный проезд в глубину арены, к занавесу, и в наплыве появляется арена пустого цирка.

Цирк. Вечер.

В полумраке пустого цирка луч прожектора освещает арену. Потом световое пятно смещается медленно вверх. Наверху лестницы, под куполом, появляется рыжий и начинает играть на трубе.

С противоположной стороны ему отвечает звук другой трубы — она продолжает прерванную рыжим музыкальную фразу и в свою очередь приостанавливается, словно в ожидании. Рыжий продолжает играть. Мелодия печальная, берущая за душу.

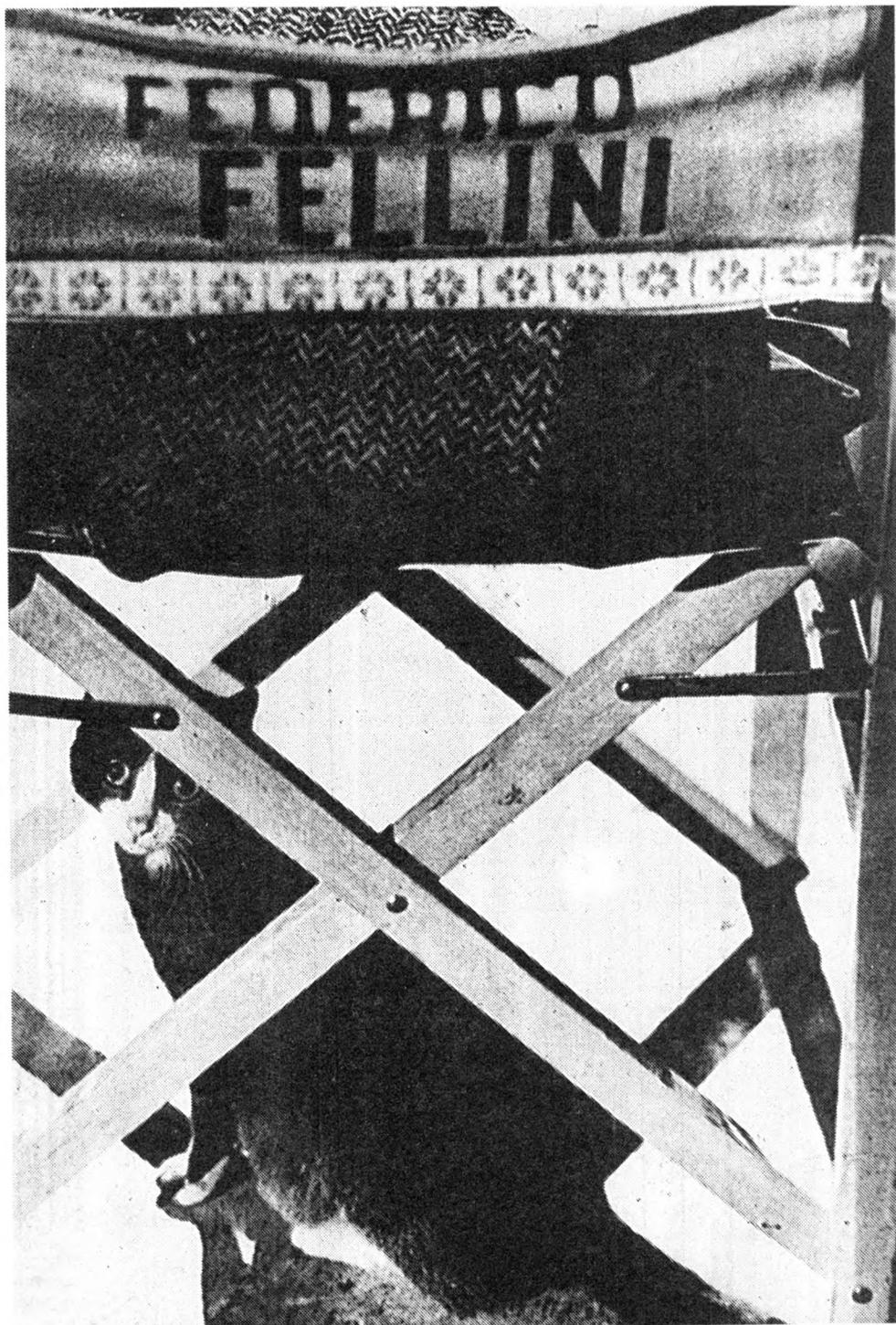
Другая труба, постепенно приближаясь, отвечает первой.

Теперь мы замечаем белого клоуна, который все ближе подходит к рыжему, отвечая на его зов.

Рыжий клоун играет, белый ему отвечает.

Оба клоуна медленно спускаются по ступеням и, идя навстречу друг другу, встречаются на середине арены. Потом они вместе удаляются, и их патетический диалог звучит все тише и тише, пока совсем не замирает вдали.

Перевод с итальянского  
Г.БОГЕМСКОГО



Рабочее кресло Феллини

# ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВИЧ ЛАКШИН (1933—1993)



**В** последние годы Владимир Яковлевич Лакшин нередко вспоминал девиз древних: «Делай, что должно, и пусть будет, что будет».

У Лакшина не было печатных программ-деклараций, «перечней намерений» и широкоэшелонных планов спасения и возрождения русской культуры. Это не его стиль и образ жизни. Он признался в своей последней статье: «А пока все мы, люди культуры или связанные с нею, обречены на то, чем я лично занимаюсь каждый день в редакции\*. Заранее всем говорю, что нам важно выпустить следующий номер журнала, и не загадываю дальше. Чтобы его выпустить, мы аккумулируем все возможные силы... Ничего не поделаешь, надо выходить из положения».

Лакшин постоянно трудился: собирал, объединял все силы, чтобы сделать возможное и нужное сегодня, дабы не прервалась жизнь культуры. Когда единения не получалось, выступал один.

Им выстраданы такие строки из статьи «Берега культуры»: «Можно ли — и каким способом — заставить понять власть (исполнительную, представительную, любую), что если культура страны окажется в униженном и угнетенном положении, то никакой экономической прогресс невозможен... Никакие экономические реформы не пойдут, если

у нас восторжествует полуобразованное (или вовсе не образованное), дикое, не расположенное к цивилизованным человеческим отношениям сознание».

Сам Лакшин не считал современную Россию пустыней. В той же статье он назвал имена талантливых прозаиков, режиссеров, музыкантов, хранящих русскую речь, музыку, театр. Да, он считал, что «время оглохло для литературы и искусства». Но сама эпоха, по его словам, не «онемела» и «где-нибудь в провинции сидят за книгами «русские мальчики» и о чем-то спорят, идут к новой мысли, новой поэтике, новому содержанию». Скольким таким разбуженным умам помогли книги Лакшина, встречи с ним! В скольких сердцах отозвалась скорбью весть о его кончине...

Многим без Лакшина уже сейчас очень трудно. Пусть тогда поддержит их его последнее напутствие: «Пока есть силы, пока есть возможности, пока что-то еще можно придумать, надо делать свое дело, как минимум просвещать людей, а там пусть будет, что будет». Как делать? На это Лакшин ответил последней строкой своей последней статьи: будучи верным «заветам совести и долгу профессии».

**Из статьи Алевтины КУЗИЧЕВОЙ,  
ученого секретаря Чеховской комиссии  
Российской академии наук («Известия», 4  
сентября 1993 г.)**

\* В последние годы В.Я. Лакшин был главным редактором журнала «Иностранная литература».

**Никита МИХАЛКОВ:** Я никогда не предполагал писать эти строки для предисловия к написанному В.Я.Лакшиным киносценарию. Он бы это сделал лучше меня. Но, увы, — Владимира Яковлевича нет среди нас.

Началось это весной 1992 года. Французская фирма «Les éditions audiovisuelles S.A.» и наша студия «ТРИТЭ» договорились снять примерно часовой фильм об Антоне Павловиче Чехове. Его будущие зрители — студенты, школьники, а также те, кому интересна жизнь таких людей, как А.П. Чехов.

После этого у нас с Владимиром Яковлевичем появилась возможность сделать то, о чем говорилось многократно на протяжении ряда лет, — поработать вместе. И это была моя просьба, ибо появилась возможность попробовать себя в жанре импровизации: есть обстоятельства, есть материал — теперь необходимо снять не столько текст или событие, а как в нем проживают люди. Затем появилась написанная им — нет, не пьеса, не сценарий, — а фундамент, повод для размышлений. Вместе с прекрасными актерами Ириной Купченко (Лика), Всеволодом Ларионовым (Вишневский), Авангардом Леонтьевым (Лазарев) и Владимиром Ильиным (Ежов), оператором Вадимом Юсовым, художниками Владимиром Арониным и Александром Самулейкиным мы пытались воссоздать атмосферу тех последних мгновений российской жизни (действие происходит в январе 1914 года, в 10-летнюю годовщину со дня смерти Чехова), за которыми и наступил, собственно говоря, XX век, век смуты и Безбожия.

Но предстоящий век еще за кадром, а перед нами четыре близких Чехову человека, каждый из которых любит его, но скорбит о себе. Эта мысль Владимира Яковлевича Лакшина и стала как бы основой наших киноразмышлений.

Но, как случается в жизни, авторы и сами отчасти становятся персонажами своих произведений. Безвременно ушел из жизни Владимир Яковлевич Лакшин. Те, кто знал его — человека высокой русской культуры, знатока А.Н.Островского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, человека из знаменитого «Нового мира» Александра Твардовского, — все они, безусловно, любили Владимира Яковлевича и, вспоминая его, очень часто скорбят по себе. Уходят «шестидесятники», осмеянные «новыми русскими». Уходят и оставляют после себя последнее дыхание той самой России Толстого и Чехова, которая вскормила Владимира Лакшина, давала ему утешение в безвременьи. И в этом, как говаривали на Руси, был весь Владимир Яковлевич — раб того, что считал своим долгом.

Работа же над фильмом «Вспоминая Чехова» продолжается.





Рабочий момент съемок

Владимир ЛАКШИН

# ВСПОМИНАЯ ЧЕХОВА

(Диалоги 1914 года)

Лица:

**Александр Леонидович Вишневский**, 55 лет, артист Художественно-общедоступного театра.

**Александр Семенович Лазарев-Грузинский**, 52 лет, писатель.

**Николай Михайлович Ежов**, 51 года, журналист и беллетрист.

**Лидия Стахиевна Мизина (Ли́ка)**, 42 лет.

**Чикильдеев**, официант ресторана «Славянский базар», 35 лет.

**Барышня с офицером** — посетители ресторана.

**Цыганская певица.**

**Мужик из Фрязева.**

**Н**оводевичий монастырь в Москве. Заснеженная могила Чехова за чугунной оградкой. Морозный январский день клонится уже к вечеру. У оградки двое — немолодой господин с бритым крупным актерским лицом и дама в шляпке, повязанной поверх шалью. Подходит и молча останавливается вблизи памятника, приподняв меховую шапку в знак приветствия, сухощавый литератор. Видно, что все они знакомы между собою, но не коротко.

**Лазарев.** А «художественники» уже были... От них венок.

**Вишневский.** Я на утренней репетиции задержался. Ольга Леонардовна с Немировичем и Лужским приезжали.

**Лазарев.** Десять лет, как нет его.

**Ли́ка.** Десять лет.

**Лазарев.** Нет дня, чтобы я не вспомнил его. Какого-нибудь случая, словечка, смешной мелочи... Сижу, знаете, в гостях или еду на конке, или захожу там что-то купить к «Мюру и Мерилизу» и вдруг толчок: а Чехов тут сказал бы то-то, поступил так-то...

**Ли́ка.** Одно время у него были две таксы — Мюр и Мерилиз.

**Лазарев.** А я помню Брома и Хину. Он их вежливо называл: Хина Марковна, Бром Исаевич...

**Вишневский** (показывая на памятник). Знаете, что напоминает этот камень? Могильники в нашей южной степи. Едешь, бывало, едешь, безлюдье, выжженная трава, пищат суслики — и вдруг в стороне от дороги покосившийся камень, вросший в землю, весь белый-белый...

**Лазарев.** А я другое слышал: похожие на могилах каторжан ставили. Будто бы, вер-



**Вишневский — Всеволод Ларионов, Лика — Ирина Купченко**

нувшись с Сахалина, Чехов говорил: под таким бы и мне лежать.

В Новодевичьем монастыре звонят к вечерне.

**Лика.** Он любил колокольный звон.

**Вишневский.** Ну как же, помню его слова: это единственное, что осталось у меня от детской веры... Пойдемте, господа. К вечеру морозец забирает.

Крестятся, кланяются памятнику и молча уходят по кладбищенской дорожке. Навстречу журналист Ежов — запыхавшийся, с букетиком иммортелей. Лазарев окликает его.

**Ежов.** Александр Семенович, Саша, уже уходите? А я вот опоздал. И цветы продали какие-то дрянные. Отсюда не в «Славянский» ли «базар»?

**Лазарев.** Мы еще не сговаривались.

**Вишневский.** В самом деле, надо помянуть.

**Лика.** Я согласна.

**Вишневский.** Лучше, пожалуй, в «Эрмитаж»?

**Ежов.** Я вас там найду, если вы не против.

Уходит с цветами по дорожке.

**Лазарев.** Жаль, навязался.

Все трое идут молча.

Отдельный кабинет ресторана «Славянский базар». За столом на пять приборов сидят Вишневский, Лазарев и Лика. Официант

Чикильдеев стоит, почтительно склонив голову, с салфеткой через руку.

**Официант.** А выпить что прикажете?

**Вишневский.** Как что? Полдиковинки и двадцать четыре неприятности.

**Официант.** Чего-с?

**Лазарев.** Да водки, водки. Помянуть хорошего человека.

**Официант.** Слушаю-с. (Уходит.).

**Вишневский.** Помните его медицинские советы? Рюмка перед обедом не вредна. Но если стали замечать сердцебиение, бросайте пить понемногу. Полезнее изредка, но обстоятельно.

**Лазарев.** Я-то его еще молодым знал. В «Осколках», потом в «Петербургской газете». Там рюмок не считали.

**Лика.** Вы когда с ним познакомились?

**Лазарев.** Пожалуй, раньше всех вас, в 86-м! Помню, зашел в редакцию, и мне его показали — восходящую звезду, любимчика старика Григоровича. Тот все охал: наследник Тургенева.

**Лика.** А я — в 89-м.

**Вишневский.** Ну, извините. Мы-то с Антоном друзья детства.

Официант приносит поднос с графином, легкую закуску, ставит рюмки, разливает.

**Лика** (указывая на пустой прибор). И ему рюмочку. (Роется в сумочке и достает фотог-



**Кадр из фильма**

рафию.) И пусть фотография стоит.

**Вишневский.** Помянем по-русски, не чокаясь. Молчание.

**Лика.** В Париже, в 94-м году, я пению училась, жила в одном пансионе с подругой — Варей Эберле. Хозяйка донимала расспросами: вы мадам или мадемуазель? Я солгала почему-то: да, замужем. Она пристала — за кем? И тогда Варя эту фотографию взяла — она всегда со мной — и ей показала: «Вот ее муж». Такая нелепая история...

**Лазарев.** Он ведь был не намного моложе меня, а всегда казался старшим. Сколько случаев было перейти на «ты», да нет. И звал я его всегда Антон Павлович.

**Вишневский.** А юбилей Антону мы все-таки успели справиться, как чувствовали.

**Лика.** За полгода до этого ужасного немецкого курорта.

**Вишневский.** Да. Последнюю зиму он в Москве провел. Ходил к нам на репетиции. Все думали, к какой дате прицепиться. Четверть века литературной работы? Рано. Год рождения? Нет, только 44, все некругло выходило. Но 17 января, как вот нынче, его именины...

**Лика.** Примета есть: «Антон дня прибавил».

**Лазарев.** Да, на час светлее.

**Вишневский.** А тут еще у нас премьера. Играем «Вишневый сад». Между нами, Чехов писал Гаева для меня, но я уступил роль Ста-

ниславскому... Да-а, а после спектакля общий крик: «Автора! Автора!» Вместе с Чеховым и мы, артисты, — на сцену. Редактор либерального журнала речь сказал, точь-в-точь как Гаев: «Дорогой, многоуважаемый...». А Чехов в сторону тихонько подает реплику: «...шкаф!». Мы так и прыснули.

**Лазарев.** А я из бинуара в бинокль смотрел: венки, депутатии... Он бледный стоял, худющий. Кашлял в платок. Из публики кричат: «Сядьте, сядьте!» Больше на похороны смахивало, чем на юбилей.

**Вишневский** (не слыша последней реплики.) Такой триумф! А подарков, подарков нанесли! Древнерусское шитье, резную шкатулку, старинную чернильницу. Все это только в моду входило. Я его с подарками провожал на извозчике, а он: «Послушайте, зачем мне эти древности? Подарили бы мышеловку. У нас мыши завелись. Или вот еще платки носовые хорошо, пары две носков. Моя жена актриса, ей некогда носки штопать». (Наливает рюмку.) За большого драматурга, кумира Художественно-общедоступного театра!

**Лазарев.** Простите, но, по моему понятию, он не столько драматург, сколько писатель-художник, великий мастер. Ведь все умел сказать одной подробностью! Учил меня: если хотите подчеркнуть бедность посетительницы, не описывайте ее. Скажите толь-



**Ежов — Владимир Ильин**



ко, что она была в рыжей тальме! Или эта его лунная ночь на плотине — одним сверкнувшим бутылочным осколком!

**Вишневский.** Ничего не скажешь — маэстро!

**Лазарев.** Боже! А как он работал в молодости, как работал! Платили тогда по шесть копеек за строчку, надо было семью кормить... Каждую неделю по два рассказа, да еще юморески, мелочишка всякая. И ведь были пресмешные... (Вспоминает.) Как чиновник в театре на лысину его превосходительства чихнул, а потом пошел объясняться и со страху помер...

**Вишневский.** А «Хирургия», помните? Фельдшер здоровый зуб вместо больного тащит. (Заливается смехом.) «Ты не тяни, а дергай, не тяни, а дергай!»

**Лазарев.** А я еще люблю «Лошадиную фамилию». «Овсов, Овсов фамилия акцизного!» (Все смеются.) Потом я ему для собрания сочинений, которое он у Маркса издавал...

**Вишневский.** Хотя шутил, что не марксист.

**Лазарев.** Эти немцы — однофамильцы... Так вот я ему эти рассказы в старых журналах разыскивал. Он уж и забыл многие. Удивлялся, сам похотывал. И резал текст, правил без пощады, особенно концы и начала.

**Вишневский.** Все же лучше всего он писал для сцены. Взять хоть мои роли: Войницкий, Дорн в «Чайке», Кулыгин — все в яблочко.

(Лазареву.) Вы меня, конечно, на сцене видели? (Цитирует из роли.) «Я доволен, я доволен, я доволен...» Лика-то ведь мне не раз рукоплескала, так ведь?

**Лика** (пожимает плечами). Так.

**Лазарев.** Вот нас тут трое. Любому есть что вспомнить. Давайте, господа, пусть каждый расскажет об Антоне Павловиче что-то, пусть мелочь какую-нибудь, но что можно вспомнить только в своем кругу. Кто начнет?

**Лика.** Я помню, да не скажу.

**Лазарев.** Ну тогда я сам спрошу. Он был красив, по-вашему? (Лика пожимает плечами.) Я почему спрашиваю: когда я впервые его увидел, он показался мне очень красивым. Но будто этого стеснялся. Высокий, а хотел бы стать пониже, таким, как все, чтобы не выделяться. Не знаю, как на женский вкус...

**Лика.** Да, легкий, стройный, пенсне еще не носил.

**Лазарев.** Я ведь знал его еще тогда, когда он «Чехонте» подписывался.

**Вишневский.** А мы с Антоном, сударь, к вашему сведению, в одной гимназии учились. Вместе в таганрогской бухте бычков на удочку таскали. А «Чехонте» знаете откуда? Так наш учитель Закона Божьего, великий оригинал, его к доске вызывал «Че-хон-те!»

**Лазарев.** Никогда об этом не слышал.

**Вишневский.** Вы много о чем не слышали...



*Рабочий момент съемок*

В Таганроге хороший театр был — итальянская опера, гастролеры. Нам театральный машинист — как сейчас помню, фамилия Петрарки — билеты в раек доставал. Гимназистам по будням ходить в театр не позволялось, наказывали: карцер там или дома без обеда. Так мы с Антоном бороды клеили и усы, прокрадывались темными переулками к театру — и на галерею. Потом через двадцать лет встретились — я уже известный артист, он — писатель... Шутил: один таганрогский двоечник и безобедник играет в пьесах другого двоечника и безобедника.

**Лика.** Ну для красного словца...

**Лазарев.** А на меня он производил впечатление очень образованного человека. Память колоссальная, чего только не читал!

**Лика.** Любил возводить на себя напраслину. Французский знал сносно, немного немецкий, латынь... А спросите — скажет: никакими иностранными языками, за исключением русского, не владею.

**Вишневский.** Ах, какой город Таганрог... Не случалось бывать? Зеленый, милый: акация, сирень за заборами, все окна открыты — и из каждого летит музыка. Девочек фортепьянам учили... У нас на юге все артисты. Чехов, помню, говорил: «Послушайте, Таганрог —

это же первый город на свете. Все талантливые люди из Таганрога».

Перед нами панорама Таганрога. Море. Лестница, наподобие одесской, но куда поскромнее. Сквер у моря, памятник Петру I, основателю города. Тихие улочки с белыми хатками.

Маленький домик, где родился Чехов. Комнаты с низкими потолками, иконы, портреты отца и матери.

Главные улицы Таганрога с богатыми домами. Гимназия, где учился Чехов. Лестница, коридор, класс, окошечко для надзирателя. Карцер под лестницей.

Театр. Фойе, зрительный зал, галерка.

**Голос Чехова** (за кадром): «Местоположение города прекрасное во всех отношениях, климат великолепный, плодов земных тьма, но жители инертны до чертиков... Все музыкальны, одарены фантазией и остроумием, нервы, чувствительны, но все это пропадает даром...»

«Я родился 17 января 1860 года в Таганроге в доме Болотова (так говорила моя мать), на Полицейской улице в маленьком флигеле во дворе...»

«Грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен



*Лица — Ирина Купченко*

Таганрог...»

«Когда ночью спадает с меня одеяло, я начинаю видеть во сне холодную осеннюю воду, обвалившиеся ворота кладбища, похороны, своих гимназических учителей... Лица снятся, и обязательно несимпатичные...».

«А театр мне давал когда-то много хорошего. Прежде для меня не было большего наслаждения, как сидеть в театре».

Таёт панорама Таганрога, и мы снова в кабинете «Славянского базара», видим глубоко ушедшего в свои думы Вишневого.

**Вишневецкий.** ...Первый город на свете.

**Лазарев.** Выпьём за родителей Антона Павловича.

**Лица** (поднимает рюмку). Память Павла Егоровича. Эх, где наше не пропадало, жизнь малиновая... В Таганроге быть мне не доводилось, но отца Антона Павловича хорошо знала... Светлый человек. Даром что лавочник — на скрипке играл, иконы писал маслом.

**Лазарев.** И я встречал его в Мелихове. Вечно в саду возится, что-то строит, прибирает.

**Лица.** На вид такой суровый, строгий, я долго его боялась. А Евгения Яковлевна — ведь вы помните ее, Александр Семенович?

— она еще жива.

**Лазарев.** Простая душа.

**Лица.** Тихая, милая, хлопотала вокруг Антоши, вдруг что ему не так, ведь не скажет.

**Вишневецкий.** Чудесные люди. Так его любили. Антон только пугался, что вдруг мать черное шелковое платье достанет из сундука и явится на его премьеру...

Снова наплывом — воспоминания о Таганроге. Лавка отца, где Чехов-гимназист стоял за прилавком. Вывеска: «Чай, сахар, кофе и другие колонияльные товары». Семейные комнаты на втором этаже. Стол, за которым собиралась семья.

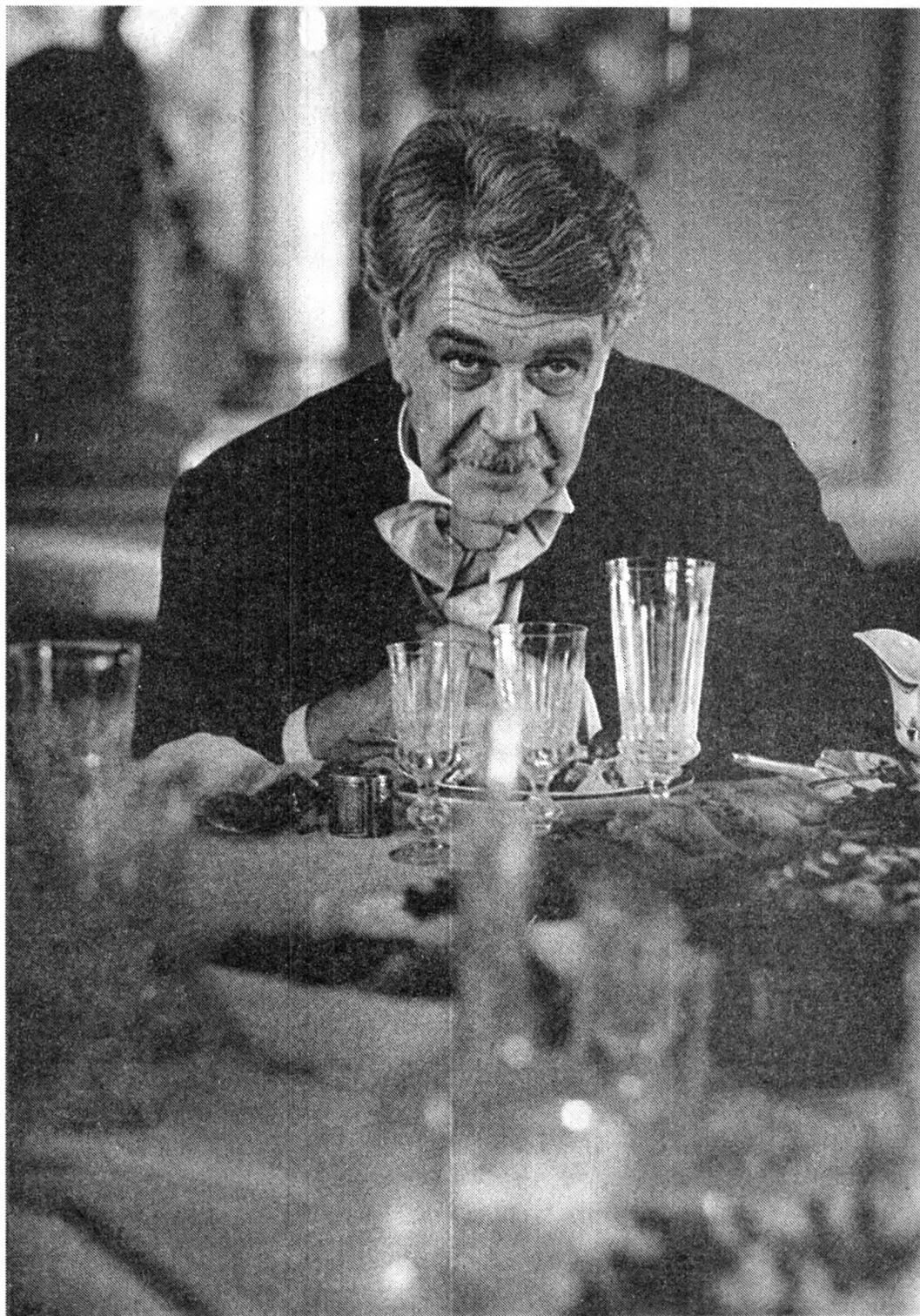
**Голос Чехова:**

«Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать...»

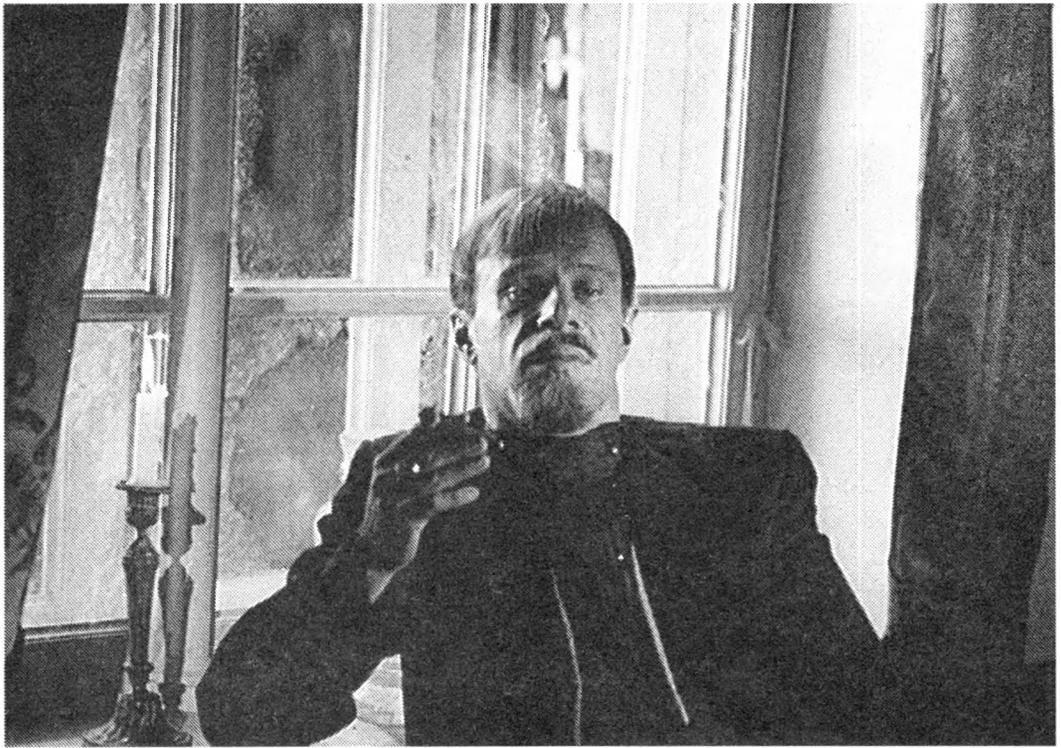
«В детстве в нашей таганрогской лавчонке я сальными свечами торговал. Ай, какой там проклятый холод был!»

«Я с детства уверовал в прогресс, и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная».

Но... «Отец и мать — единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею... Одно безгра-



Вишневский — Всеволод Ларионов



*Лазарев — Авангард Леонтьев*

ничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни».

И снова «Славянский базар»

**Лазарев.** Антон Павлович говорил, что талант у него со стороны отца, а душа — со стороны матери.

**Вишневский.** Они все, Чеховы, одаренные. И братья. Николая вам не приходилось знать?

**Лазарев.** Как же. Талантливый художник. С Чехонте в иллюстрированных журналах начинал. Чахотка его сгубила.

**Вишневский.** И водка. Старший — Александр, журналист питерский, тоже ведь способный и тоже гибнет.

**Лица.** А Маша, младшая, и сейчас моя подруга. Художница.

**Вишневский.** Мария Павловна — душа человек, только, кажется, Олю Книппер не жалует.

**Лица.** А кого ваша Оля жалует?

**Лазарев.** Все же Антон Павлович даже в этой семье — что-то невероятное. Родители — незатейливые люди. А он — как гость с другой планеты. Аристократизм врожденный. Почти нечеловеческая справедливость...

**Вишневский.** И какой характер!

**Лазарев.** Печатку его помните? Отцовская. Он вам не показывал? Там вырезано было: «Одинокому — везде пустыня».

**Лица.** Нет, господи. Просто у него была какая-то чрезмерность долга перед всеми. Перед матерью... Перед Машей...

**Лазарев.** Она ведь так и не вышла замуж?

**Лица.** Нет. Беспokoился, как это она одна останется. Семейно волок на себе всю жизнь, может, оттого и сам не спешил жениться. Словно перед всеми был виноват.

**Лазарев.** Очень русское чувство.

**Лица.** Не знаю уж, русское — не русское, а только досадно.

Входит официант. Всякий раз, как он открывает дверь, за нею слышен гул большого ресторана. Что-то поет с эстрады цыганка, гремит русский хор с балалаечником. Идет своя жизнь.

**Официант.** Закусочки не прибавить? Может, горячее закажем?

**Вишневский** (играя). Поддай-ка нам, любезный, главного мастера клеветы и злословия с картофельным пюре.

Официант смотрит недоуменно.

**Лица** (смеется). Да языка, языка с картошкой.

**Официант.** Какого мастера клеветы? Не



пойму я вас что-то, господин.

**Ли́ка.** Это шутка. Так у Чехова в каком-то рассказе... Ничего не нужно.

**Лазарев.** А в самом деле, господа, что бы заказал Антон Павлович? Наверное, телячью котлету? А может, селянку на сковородке?

**Вишневский.** Нет, я точно помню. Он любил судака по-польски или «о натюрель».

**Официант** (тихо). Антон Палыча знал-с. Они телячьих котлет не терпели, предпочитали не шибко жареное.

**Вишневский.** Ну, хорошо, хорошо, подай язык... И отойди, любезный, от тебя курицей пахнет. (Все смеются, узнав цитату. Официант в недоумении уходит.)

Ли́ка трет голову у висков.

**Лазарев.** Вы неважно себя чувствуете?

**Ли́ка.** Голова побаливает.

**Вишневский.** Чехов бы уже взялся вас лечить. Не любил похвал своему таланту, но попробовал бы кто усомниться в его достоинствах врача! Выьем же за Чехова-медика! Бывало, за кулисами — стоит пожаловаться на недомогание, пощупает пульс, просит язык показать, не обложен ли, и садится писать рецепт.

**Лазарев.** У нас в Петербурге рассказывали, в какой-то испанской пьесе, в сцене сражения, подстрелили статиста — случайно выстрелили в упор из бутафорского писто-

лета и прямо в глаз. Кровища, он упал, дали занавес. Чехов был в публике, прибежал за кулисы: скорей бинтов, ваты! Перевязал, успокоил раненого и ушел, а режиссеру сказал: «Глаза пропали».

**Вишневский.** Случай известный. Но лечиться у него всерьез — слуга покорный. Жалуюсь ему на боль в спине, а он: «Послушайте, это ж скоро пройдет, вы же никогда не умрете».

**Ли́ка.** Кто вам сказал, что он любил лечиться? Другое дело, ехал к больным за тридцать верст по первому вызову.

**Лазарев.** Но в Мелихове-то, не хуже меня, наверное, помните, с утра уже у флигеля больные бабы и девки: «Дохтур принимает?» За 20-25 верст приезжали. И всех он выстукивал, выслушивал, перевязывал...

**Ли́ка.** Он вообще многое делал не потому, что любил. Все эти умные рассуждения о долге так глупы, так глупы.

**Лазарев.** Ну не пуританин же он?

**Ли́ка** (смеется). Не-е-ет... Мы с Машей подружились в гимназии Ржевской. Это как раз напротив дома в Кудрине. Я молоденькой учительницей была. Думала: иду в дом знаменитого писателя, да еще врача. А Маша объявила, что в их доме можно все: и курить, и танцевать, и на голове ходить.



Знаменитый московский «дом-комод» в Кудрине. Табличка на входной двери: «Доктор Чехов». Панорама по комнатам, кабинет, медицинский шкаф со стетоскопом.

**Голос Чехова:**

«Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич...»

«В 1879 году поступил в Московский университет, на медицинский факультет... Вероятно, благодаря близости к медицине мне удалось избежать многих ошибок».

«Медицина — моя законная жена, а литература — любовница. Когда надоедает одна, я ночую с другой. Это хотя и беспорядочно, но зато не так скучно...»

«Моя святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выразились».

Лестница в кудринском доме. Прихожая с вешалкой. Где-то наверху слышен смех, играют на виолончели. Два голоса пробуют дуэт «Ночи безумные».

**Голос Лики:**

— Когда я впервые пришла к Чеховым, то еще в передней услышала чей-то голос: «Какая красавица!» Антон и Миша, младший его брат, попеременно, как бы невзначай, прохо-

дили по лестнице вверх и вниз, разглядывая меня, а я от смущения зарылась в шубу...

**Голос Чехова:**

— Учительница? А вас гимназисты боят-ся?

Все тонет в каком-то хохоте, обрывках музыки, шуме.

И снова «Славянский базар».

**Лазарев.** Признаться, меня смолоду поражало: как ему удавалось сосредоточиться в этом шуме, гаме. Каждый день новые лица, приятели, знакомые знакомых.

**Лица.** А он со всеми — и ни с кем.

**Вишневский.** Позвольте не согласиться. Он любил дружить с актерами, любил застолье. Меня с собой по разным компаниям таскал — и здесь, и в Ялте. Люди к нему липли.

**Лица.** Последнее время «друзья Чехова» стали объявляться как грибы после дождя. Кстати, кто это подходил к нам на кладбище?

**Лазарев.** Николай Ежов, журналист.

**Вишневский.** Те-те-те. Фамилия знакомая.

**Лазарев.** Да, он много писал. Писал и о Чехове, к пятилетию смерти. Нехорошо, скандально.

**Вишневский.** Тянуло отличиться?

**Лазарев.** Наверное. Теперь раскаивается.

**Лазарев.** Наверное. Теперь раскаивается.

**Лика.** А вы давно знакомы?

**Лазарев.** Лет тридцать, вместе начинали в «Осколках». Считались не разлей вода, вдвоем в Мелихово ездили. Антон Павлович к нему благоволил: пристраивал в журналы, помогал собрать книжку, Суворину рекомендовал.

**Лика.** Благодарность — самая редкая из добродетелей.

**Лазарев.** Лечил его дочь. Жена у Ежова умерла — женить его собирался. На Щепкиной-Куперник.

**Лика.** Ну, Таня бы за него не пошла. Это уж Антон Павлович так, насмешничал по обыкновению.

**Лазарев.** Чехову все казалось, что мы, молодые, ленимся, пишем мало. Говорил, при скупой и нерешительной работе вы добьетесь кукиша с маслом, испишетесь не писавши. Кто мало и лениво (зажмите уши, Лидия Стахивевна)... э-э... занимается женщинами, у того рано начинается импотенция.

**Вишневский** (хохочет). Ну Антон, этот утешит!

Входит Ежов. Он запыхался, утирает лоб платком.

**Ежов.** Господа, я вас обыскался. Поехал в «Эрмитаж», говорят, у нас не были. Я в Большой Московский... Ну, слава Богу. Уж, наверное, помянули?

Быстро и не дожидаясь других, опрокидывает рюмку.

— Вечная память!.. Как мы дружили тогда, в середине 80-х, как помогали друг другу! Я его тащил, он — меня. Всегда, помню, говорил: когда-нибудь в будущем нас назовут не Чехов, не Лазарев, не Ежов, а артель восьмидесятников. Как верно! Что же вы не пьете, господа? Здоровье Антона Павловича! Ох, что я говорю... Светлая память!

**Лазарев.** Выпей, мы уже.

**Ежов** (закусывая с аппетитом). Меня возмущает, как о нем пишут — сусально, со слезой. Был человек, как все, из необразованной семьи, ну талантлив, ну повезло... Пьесы писать ему, конечно, не стоило. Все какие-то нудные, мрачные, с фокусами. Его жанр — юмористический рассказ. «Душечка» — помните, как она мужей меняла? Толстой, говорят, смеялся. Или «Злоумышленник»...

**Вишневский.** Позвольте, вам не нравятся пьесы? А гениальный «Дяда Ваня»? (Играет.) «Я не жил, не жил. По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни... Если бы жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарпортовался!.. Я с ума схожу...» Войничкого он для меня писал. Это роль! Гастроляная роль!

**Ежов.** Ну разве что для вас... Каюсь, я долго не понимал его. Пять лет тому назад дал в «Исторический вестник» статью. Как на меня

набросились! Все задеты, видите ли, оскорблены. Воспоминатели! Сами толком цвета его глаз не запомнили. «Серые... голубые...» Карие у него были глаза, господа, карие!

**Лика.** Зачем вы нам это рассказываете?

**Ежов.** А затем, что до сих пор о нем лгут, приукрашивают, сюсюкают. Ах, «Вишневый сад»; ах, «человека забыли»... Да, талантлив, да, очень. Но раз в жизни взгляните на вещи прямо — он холодный, равнодушный человек! Вот и со мною... Сам настоял, чтобы я издал свой сборник, сам выбирал ему название, а рецензийку написать на мои «Облака» отказался. Видите ли, никогда не писал рецензии, для них какой-то особый слог нужен... Просто не пожелал. Сейчас пишут: скромный, деликатный. А он ни с того ни с сего мог оборвать переписку, на улице не узнавать.

**Лазарев.** Оставь, Николай. У него был астигматизм. Один глаз последние пять лет почти не видел.

**Лика.** А пенсне он завел поздно.

**Ежов.** Что ему надо, то видел... Я его любил, откровенно скажу, и он меня. Но однажды я ему прямо написал, как о нем понимаю, и подписался: «Друг вашей юности, а ныне враг...» Так что вы думаете? Получаю ответ, пишет как ни в чем не бывало. И в конце: «Будьте здоровы, враг. Желаю вам и вашей дочери всяческих благ». Каково?

**Лика.** Не понимаю, зачем вы тогда здесь?

**Ежов.** Послушайте, послушайте... (Лазареву.) Ты же помнишь, Саша, он всегда боялся, что через 6-7 лет его забудут. Ну не через шесть, но забудут. Без сомнения. В Европе вот-вот война полыхнет, уж и сейчас не до него, не до литературы, а после кто вспоминать будет? Разве что мы с вами, грешные?

Дверь в общую залу открывается, и оттуда слышен гул голосов, переборы гитары.

**Ежов** (уже не может остановиться). И к тому же у него нет героев. Все эти ничтожные дяди Вани, сытые Ионычи...

Дверь кабинета распахивается. Влетает цыганка. За нею два цыгана-гитариста.

**Цыганка.** Повеличать не желаете? (Делает знак музыкантам.) Кому честь-уважение делать? Ему? Тебе? (Ежову.) Как тебя?

**Ежов.** Николай Михайлович.

**Цыганка** (поет, примериваясь). «Николай Михалыч, да-рагой!» (Гитаристам.) Сначала! «За дружеской беседою, коль пир идет кругом...».

**Вишневский.** Оставьте, не нужно.

Песня обрывается.

**Цыганка** (Лице). Тогда дай, родная, ручку. На счастье погадаю, всю судьбу скажу.

**Лика.** Опоздала. Лет на двадцать. Я свою судьбу знаю.



**Цыганка.** Зря отказываешься, пожалеешь... А ты несча-а-стная... (Музыкантам.) В другой кабинет идем. (Уходит.)

**Лазарев.** Я думал, здесь тихий ресторан, посидим спокойно, поговорим.

**Ежов.** Неужто они тебе помешали?.. Да, мы о Чехове... Я все дивлюсь, был легкий, веселый и великодушный Чехонте. И куда все подевалось? Эти немощные повести в «Русской мысли», претенциозная «Чайка», поездка на Сахалин — какое-то метанье. И на что ему этот Сахалин сдался, кого хотел удивить?

Разговор разбился, как бывает за столом. Вишневский и Лика уже не слушают Ежова, говорят друг с другом.

**Лика.** Хотите узнать, Александр Леонидович, что он мне написал на этой фотографии? (Берет фотографию и читает): «Добрейшему созданию, от которого я бегу на Сахалин».

**Вишневский.** Да, ему вечно на месте не сиделось. Любил путешествовать. То и дело от него слышал: «А не махнуть ли в Африку? Или на Северный полюс?»

**Лика.** Или в Австралию.

**Вишневский.** И не поймешь, где всерьез, а где шутит.

**Лазарев** (включается в разговор). Ну тут другое, о Сахалине же он книгу написал.

**Ежов.** Прескучное, между нами, сочинение.

Что-то вроде диссертации. Попробуйте прочесть, на третьей странице уснете. Зачем было время и силы тратить? Не понимаю. Написал бы дюжину смешных рассказов.

**Лика.** Эх, в книге ли дело? Когда он дома объявил, что едет, все были в ужасе: Маша, отец, Евгения Яковлевна... Невесть куда собрался, к клейменным, каторжным, на край света... И через всю Сибирь. Мерз, мок, тысячи верст в распутицу, разливы рек, тарантас ломался...

**Ежов.** И что кому доказал?

**Лазарев.** Знаешь, это не каждый бы смог. Поступок выше книги.

**Лика.** Перепись на острове сделал, восемь тысяч карточек, в каждую избу заходил.

**Ежов** (пожимает плечами). Не знаю, не знаю, господа. На мои глаза, дело просто: Господь дал тебе талант — не зарывай его в землю. Писатель должен жить в столицах и писать, коли пишется.

Возникает в дымке Сахалин. Пустынный берег. Скалы «Три брата». Улица Александровского поста. Воеводская падь и мертвый пейзаж форта Дуэ.

**Голос Чехова:**

«...Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен? Будто бы это верно?.. Сахалин — это место невыносимых страданий, на

какие только бывает способен человек, вольный и подневольный... Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку... Мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размозжали преступников, и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей...»

Снова застолье «Славянского базара»

**Ежов.** Вот и я говорю! Нет, вы не виляйте, а определите, к какому направлению он принадлежит? Что он — толстовец, либерал, постепеновец? Какому Богу молился?

**Лица.** Чудной вы человек. Чехов есть Чехов.

**Ежов.** Согласен. Превосходный рассказчик. Остроумный собеседник. Но без общей идеи далеко не уйдешь. Не зря он не смог написать роман.

**Лазарев.** Это так. Признавал, что перепробовал все жанры, кроме романа, стихов и доносов.

**Ежов.** А доносы причем? Роман у него просто не получался. Сколько раз приступал, уж и перья очистит, и бумагу разложит — а все мимо. По себе знаю. Думаешь, роман пишешь, а на 20-й или 30-й странице стоп — все выложил, и остается написать: «Конец».

**Лазарев.** Но Ковалевскому он как-то признался: понимает, что долго не проживет, оттого и большую вещь затевать не хочется.

**Ежов.** Отговорки все это. Просто не хватало пороха. Что ни говори, а не Толстой. И не Тургенев.

**Вишневский.** Кажется, у Доде есть притча. Спросили раз у птицы: почему твои песни так коротки? Или тебе не хватает дыхания? Она ответила: «У меня слишком много песен, и я хотела бы пропеть их миру все».

**Ежов.** Красиво, только разрешите усомниться.

**Лазарев.** Позволь, Николай, а «Степь», «Припадок», «Палата № 6» — ведь это маленькие романы.

**Ежов.** Нужно обладать изрядным апломбом, чтобы после Гоголя взыться за описание степи... (В одиночестве опрокидывает рюмку.) Я вообще о Чехове могу рассказать такое, чего вы и не подозреваете. Знаете ли вы, к примеру, о его романе с французенкой Бланш, посетительницей «Эрмитажа»? Не знаете! А головокружительный был роман!

**Лица.** Послушайте, Ежов, нам неприятно вас слушать.

**Вишневский.** Вы, кажется, забыли, что вы среди друзей Антона.

**Ежов.** Ах, так? Вы мною гнушаетесь. Ну, ухажу, ухажу. (Встает, покачиваясь.) Я его лю-

бил. Я знал его. Вы все тут обожатели идиотов. (Лазареву.) И ты — его робкий ученик, неудачный оруженосец. Вам позлащенного кумира подавай. Открытыми глазами взглянуть не в силах. Умри я завтра, наверное, обо мне то же запоют. Никто не хочет знать правды, никто! Все слабодушны...

Толкает стул и роняет его, рюмки зазвенели.

**Вишневский.** Александр Македонский — великий человек, но зачем же стулья ломать?

Ежов уходит.

**Лица.** Какой тяжелый господин! Фу, даже руки похолодели.

**Вишневский.** Не он ли Чехову пророчил, что тот умрет под забором?

**Лица.** Нет, кто-то из критиков.

**Лазарев.** Скабичевский, если не ошибусь.

**Вишневский.** Этот Ежов совсем не понимает Чехова. Что он тут пыхтел? Чехов — это же театральный человек! Игра, вдохновение, фантазия... Воображаю, что сказал бы Антон, если бы его услышал!

**Лазарев.** Как что? «Будто выпил рюмку чернил с мухами».

Кабинет Чехова в Мелихове. Мы видим его книги — «Пестрые рассказы», «В сумерках», раскрытый на его рассказе журнал «Русская мысль» — и слышим его голос.

**Голос Чехова:**

«Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником — и только...».

А Ежов? «Ежов мало видит и мало знает, но погодите произносить над ним приговор... «Ежов порядочный и толковый парень, но надо его на вожжах держать и постоянно направлять то вправо, то влево». «Это плёбей, весьма мало образованный, но неглупый...».

За столом в «Славянском базаре» молчание.

**Вишневский.** Появится такой персонаж и все испортит.

**Лазарев.** Да, как сказал Чехов, в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа...

**Вишневский.** Доктор Астров, между прочим, это говорит. Во втором акте, едва я ухажу за кулисы.

**Лица.** Герой — не герой... Иногда мне кажется, что все мы не слишком удачливые персонажи его пьесы. (Увидев недоумение на лицах.) Я вот, право, персонаж.



Неловкое молчание.

**Вишневский.** Господа, а кто из вас может сказать, когда он был по-настоящему счастлив? Счастлив щедро, от полноты души?

**Лазарев.** В молодости, конечно. Подумайте-ка, в 28 лет Пушкинская премия, признание корифеев — Григоровича, Салтыкова, восторг Гаршина. В Петербурге на руках носят...

**Вишневский.** Будто в Москве публика хуже.

**Лазарев.** Во всех домах нарасхват, в буфетах бесплатно угощают бутербродами, в театральном фойе пальцами тычат: Чехов, Чехов... А он-то знает, главное — впереди.

**Лица.** Нет, нет, после Сахалина, в Мелихово... Прекрасно помню его лицо, глаза, когда Антон... (поправилась) Павлович водил меня, показывая сад, и потом в поле, за усадьбой — такой поразительный был закат. А вечерами музыка. Потапенко на скрипке. Я пела — я тогда еще пела — серенаду Брага, романсы Чайковского.

Мелихово. Уголки сада. Флигель. Крыльцо главного дома. Окна и двери открыты, и слышен романс, исполняемый мягким сопрано:

Будут ли дни твои ясны, унылы,  
Скоро ли сгину я, жизнь разлюбя,  
Всюду со мною, до самой могилы,

Помыслы, чувства, и мысли, и силы —  
Все для тебя.

Панорама по комнатам мелиховского дома.  
Гостиная, кабинет, рабочий стол.

**Голос Чехова:**

«Толкуют про меня и то, и се. Словом, всякий вздор. А я просто человек прежде всего... Я люблю природу и литературу, люблю красивых женщин и ненавижу рутину и деспотизм».

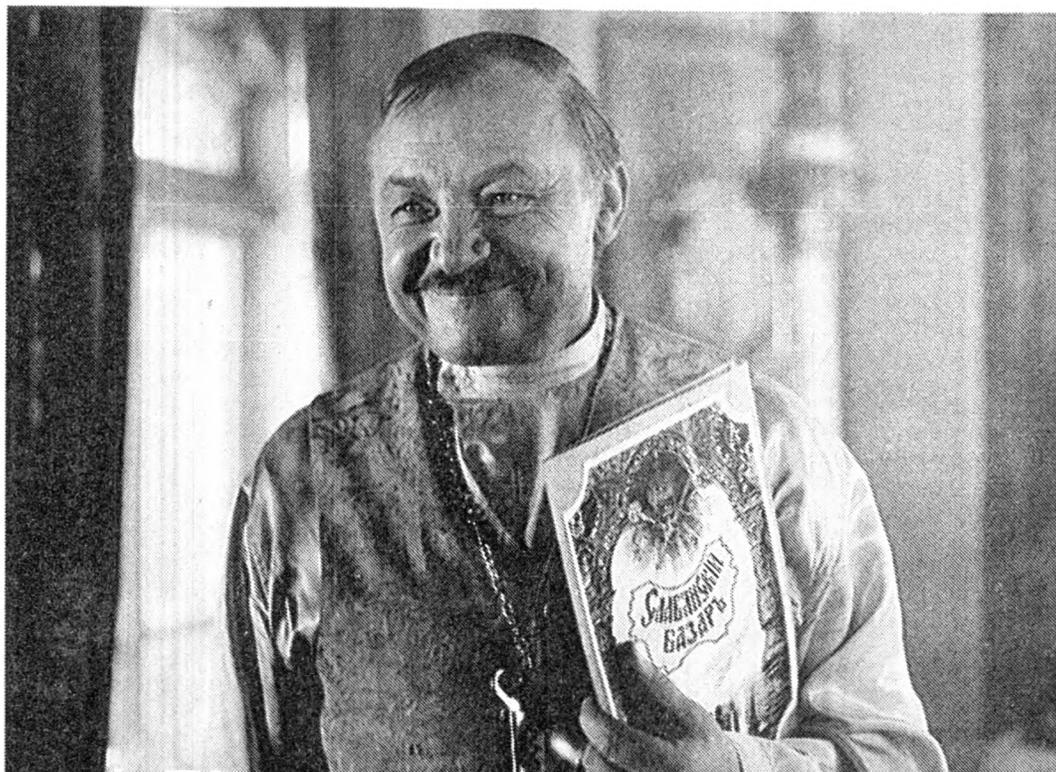
«Лежанье на сене и пойманный на удочку окунь удовлетворяют мое чувство гораздо осязательнее, чем рецензии и аплодирующая галерея».

«Сколько я деревьев посадил! Благодаря нашему культур-трегерству Мелихово для нас стало неузнаваемо и кажется теперь необыкновенно уютным и красивым, хотя, быть может, в сущности, оно ни к черту не годно...»

«Мужиков и лавочников я уже забрал в свои руки. У одного кровь пошла горлом, другой руку деревом ушиб, у третьего девочка заболела... Оказалось, что без меня хоть в петлю полезай. Кланяются мне почтительно, как немцы пастору».

Кабинет «Славянского базара»

**Лица** (будто припоминая). «Помыслы, чувства, и мысли, и силы... там-там... все для тебя».



**Официант — Михаил Коновов**

**Вишневский.** Откровенно сказать, не понимаю я этого увлечения Мелиховом. Деревня как деревня. То ли дело Ялта — море, кипарисы, крымские ароматы...

**Лица.** Нет, в Мелихове было чудесно. Такая блаженная праздность. Приезжаешь — в усадьбе полно гостей. На всех диванах, в сенях, во флигеле, и еще за кем-то на станцию посылают.

**Лазарев.** Вы чувствовали себя с ним просто? Свободно?

**Лица.** Как сказать.

**Вишневский.** Я — совершенно свободно.

**Лазарев.** А на меня в его присутствии напа-дал, случилось, какой-то столбняк. Наверное, я казался ему скучным, неловким.

**Лица.** Ну уж это мнительность 87-й пробы. Вас он любил.

**Вишневский.** Да он со всеми был хорош.

**Лица.** Со всеми ли? Вот я другому удивлялась: когда он успевал писать? Вечно с гостями, смешит всех, провожает, встречает. Возвращаешься в Москву, берешь почту, а в свежей книжке «Русской мысли» — «Дом с мезонином», или «Мужики», или еще, неведомо откуда, пьеса, о которой слыхом от него не слыхала...

Дверь распахивается, на пороге возникает мужик. Одет в чистую поддевку, шубу, видно, сбросил в швейцарской, мнет в руках теплый

картуз. Оглядев всех и на глазок определив, кто тут главный, обращается к Вишневскому:

— Олифу заказывали?

**Вишневский.** Какую олифу? Откуда ты, любезный, свалился?

**Мужик.** Как откуда? Из Фрязева. Добрая олифа. Две бочки прямо в санях, в рогожу укутанные.

**Вишневский.** Послушай, братец, ты что-то путаешь.

**Мужик** (с обидой). Как то есть путаешь? Мы не путаем, господин хороший. Салов с утра наказал: разыщи Кускова, подрядчика, он найдет Малофеева, они в ресторации в 6-м номере заседают. Он и распорядится.

**Вишневский.** Но пойми ты, голова садовая, здесь нет Малофеева. Мы артисты, художники, вот дама...

**Мужик.** Дама, это мы понимаем.

**Лица.** И зачем нам твоя олифа, сам подумай?

**Мужик.** А это уж не моего ума, зачем. Только извольте расплатиться. Еле по Никольской проехал. Городовой, бляха медная, к крыльцу не пускал.

**Лазарев.** Но нам не нужна олифа, мы здесь по другому делу.

**Мужик.** Понимаем, понимаем. Но заплатить-то надо. Опять же, что мне ее, назад везти? Лошадь не кормлена, мороз, сами видите,

крепчает, а мне еще возвращаться по тьме, добрых верст тридцать гнать, а чайная у заставы закрыта.

**Ли́ка** (роется в сумочке). На тебе пять рублей и уходи, Бога ради.

Мужик кланяется и, бормоча себе что-то под нос, уходит.

**Вишневский**. Не понимаю, куда швейцар смотрит.

**Лазарев**. Чехов бы нашелся, что ему сказать. Да, так о чем мы?

**Ли́ка**. О счастье.

**Лазарев**. О счастье?.. Я вот думал одно время писать его биографию. А как писать, что писать? Бедность фактов, нет судьбы. И лишь недавно мне рассказали: в мелиховской округе он три школы крестьянам построил, колокольню, пожарный сарай, мост через Люторку... Вы знали об этом, Лидия Стахиевна?

**Ли́ка**. Кое-что знала. В холерный год открыл медпункт в Крюкове.

**Лазарев**. Хотел послужить простому народу.

**Ли́ка**. Ну и что? Кому и когда прибавило это счастья?

**Вишневский**. По-настоящему он был счастлив там, где вы его мало знали.

**Лазарев**. Где же?

**Вишневский**. Разумеется, в театре! Видели бы вы его на репетициях, среди наших актеров!

**Ли́ка**. Как знать. И все же решитесь ли вы назвать его судьбу счастливой?

**Лазарев**. Не забудьте вечное безденежье. Долги, долги, от которых голова трещит: за имение должен, суворинскому магазину должен, за поездку в Европу должен...

**Ли́ка**. И болезнь.

**Лазарев**. Да, с чахоткой не поспоришь. В первый раз он заметил у себя кровь в мокроте — ему еще двадцати пяти не было, едва университет кончил. А ведь это, кто понимает, — приговор, только казнь отсрочена.

**Вишневский**. Ялта ему все-таки помогла.

**Ли́ка**. Да как помогла? Немного потянула. А потом в Баденвейлер, к немцам. (Вишневскому.) Это его ваша Книппер потащила. Умереть и дома можно было.

Мелькают картинки: Москва, Ницца, Москва, Ялта, Аутка.

**Голос Чехова**:

«Для ощущения счастья обыкновенно требуется столько времени, сколько нужно, чтобы завести часы».

«Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразованна, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недоб-

росовестны и неискренни по отношению к нам... Писать для денег? Но денег у меня никогда нет и к ним я, от непривычки иметь их, почти равнодушен... Писать для похвал? Но они меня только раздражают. Литературное общество, студенты... девицы, расхвалили мой «Припадок», а описание первого снега заметил один только Григорович».

«Жить для того, чтобы умереть, вообще не забавно, но жить, зная, что умрешь преждевременно, — уж совсем глупо».

Снова кабинет «Славянского базара». Дверь распахивается, и с хохотом влетает барышня с офицером.

**Барышня**. Извините, нам сказали, здесь гуляют артисты? (Вишневскому.) Я вас узнала. Вы Качалов? Не позволите ли ваше факсимиле?

**Лазарев** (мрачно). Извольте выйти, здесь поминки. Поминки по Чехову.

**Барышня**. По Чехову? Разве он уже умер? (Удаляются.)

**Лазарев**. Какая пошлость!

**Вишневский** (хохочет). Антон сказал бы: «Послушайте, само слово «пошлость» тоже стало пошлым».

**Ли́ка**. Я просто голос его сейчас услышала.

**Лазарев**. Такой мягкий басок.

**Ли́ка**. Не басок, что вы... Низкий баритон, негромкий, но тембр совсем особенный.

**Вишневский**. «Давно мы лапши домашней не ели...» Как видел он этих обычных, простых людей.

**Ли́ка**. И умел пожалеть!

**Лазарев**. Только не таких. (Кивает на дверь.)

**Ли́ка**. Всяких. (Пауза.) Тихий ангел пролетел.

**Вишневский**. А давайте выпьем за лучший театр на свете, его театр.

**Лазарев**. За «художественников»! Станиславского, Немировича. Ведь это здесь, в «Славянском», их осенило сделать театр. Проговорили до утра. (Ли́ке.) Вы ведь тоже у них?

**Ли́ка**. Была. Сейчас уже не играю. Мой муж там режиссером. Санин. Наверное, слышали?

**Лазарев**. Слыхал.

Чокаются, выпивают.

**Вишневский**. Умирать буду — не забуду премьеру «Чайки». Прежде она хлопнулась в Петербурге, и с треском. Но там играют-то по старинке.

**Ли́ка**. Я была тогда в Александринском. Чехов надеялся на успех. Пригласил нас с Машей, мы из Москвы ехали. В партере куча знакомых — актеры, литераторы. И такой скандал — смех, свист, шиканье — будто взвились тысячи ос...

**Лазарев**. Как им было понять эту тонкую

пьесу? Вся на настроениях, полутонах...

**Ли́ка.** Антон Павлович собирался с нами ужинать после спектакля. И вдруг к концу действия исчез. Мы обыскались. Куда только ни звонили, ни посылали людей — на вокзал, к Суворину, домой к бенефициантке... А он, видите ли, один ходил по Невскому, потом сидел в ресторане у Романова. Так ни с кем и не виделся: вернулся поздно и на рассвете уехал. Даже в Москву не заезжал, прямо в Мелихово. Баул забыл в вагоне при пересадке, так был расстроен.

**Вишневский.** Зато какой триумф через два года! Я играл Дорна. Чехов мне лучшие роли назначал. Тригорин у Станиславского тоже был недурен, но, откровенно скажу, слабее. Все трусили, боялись провала, вспоминали Александринку. Чехов в Ялте был.

**Ли́ка.** Я знаю. Мария Павловна накануне прибегала в театр, умоляла отменить премьеру: это убьет его.

**Вишневский.** Вот. А я один твердил: увидите, будет успех! Я всегда верно угадываю... Кончили первый акт, закрылся занавес — гробовое молчание публики. Книппер плачет, Роксанова — в обморок. Мы уж со сцены было ушли, и вдруг — рев, гул, бешеная овация. Дали занавес. Стоим истуканами, забыли, что надо кланяться. Потом объятия, поцелуи, как на Пасху...

**Лазарев.** Да, пьеса такая личная. Один монолог Тригорина чего стоит! «Облако похоже на рояль». Он мне давно про это облако говорил... в каком-то разговоре.

Мелиховский пейзаж, большой пруд. А может быть, пустая сцена с декорацией «Чайки», «колдовского озера», и звучит голос Чехова.

#### **Голос Чехова:**

«Вы вот говорите об известности, о счастье, о какой-то светлой, интересной жизни, а для меня все эти хорошие слова, простите, все равно что мармелад, которого я никогда не ем... День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль... Сюжет мелькнул... Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

#### **Голос Ли́ки:**

— Сон!

Снова кабинет «Славянского базара»

**Лазарев.** А правда говорят, Лидия Стахиевна, что «Чайка» — пьеса из вашей жизни?

**Ли́ка.** Говорят... Хотя Нина — не я, он — не Тригорин, прудик в Мелихове — не озеро. Первые годы я вообще говорить о нем не могла. А сейчас перечитала его письма. Почему раньше они казались мне холодноватыми, уклончивыми? Читаю теперь, и смеюсь, и горюю. «Золотая, перламутровая и фильдековская Ли́ка...» «Кукуруза души моей...» Ну при чем здесь, скажите, кукуруза? Я сердилась на него, называла эгоистом. А он отвечал: назовите так свою собачку. Самой смешно: жаловалась на свои простуды, угрожала, что заработаю чахотку и ему придется ездить на кладбище — поклониться моему праху. Такая глупая! А он только посмеивался или делал вид, что страшно меня ревнует то к моему жениху Балласу, то к какому-то Прыщикovu... А его медицинские советы? «Бросьте курить и не разговаривайте на улице».

**Вишневский.** Это Антон! Это Антон!

**Ли́ка.** Я, наверное, вела себя смешной девчонкой, была грубовата от застенчивости, несдержанна... А он насмешничал, будто у меня кривой бок и неправильный лицевой угол. Ну взгляните-ка, Александр Семенович, какой же он неправильный? (Поворачивается в профиль к Лазареву.)

**Вишневский.** У нас за кулисами его тоже обожали. Актрисы молодые вились вокруг него, как пчелки. Спрашивали: «Как надо играть?» А Антон им: «Играть надо как следует, хорошо надо играть». «А можно ли играть Шарлотту стриженной?» «Можно». И после большой паузы: «Но не нужно». Весь он тут!

**Лазарев.** А Ольга-то Леонардовна как его завоевала?

**Вишневский.** Да я же их и знакомил. На репетиции, в Охотничьем клубе. Ольга не из конфузливых, но так перепугалась, когда я подвел к ней автора. А Чехов затеребил бородку и промямлил что-то, как она ему нравится в Аркадиной.

**Ли́ка.** Неужели?

**Вишневский.** Аркадину она недурно играла, особенно эту сцену со мной... Я сразу заметил, что Антон стал на нее поглядывать. Да и она через два слова: Чехов, Чехов...

**Ли́ка.** Александр Леонидович, голубчик, скажите по совести, это Книппер не захотела, чтобы я работала в театре? Ведь вы были тогда на экзамене. Кажется, я сносно прочла Тургенева, правда, слишком волновалась. Так глупо вышло. Немирович говорит: «А теперь сцену Елены Андреевны из «Дяди Вани». Но я-то понимаю, что тут неловкость, роль-то Ольги Леонардовны...

**Вишневский.** Вы, Ли́ка, на Ольгу не дуйте, ничего она против вас не имела. Но сама она волнуется редко. Говорит: «Если уверен в себе, в роли, с какой стати волноваться?»



***Режиссер Сергей Соловьев в роли режиссера Саняна, мужа Лики Мизиновой***

**Ли́ка.** Это я такая дура. Но характеры же разные. Потом Санин заступился, взяли меня в труп статисти́кой. На каком-то банкете подошла я к ней с бокалом и предложила брудершафт. Как Соня с Еленой Андреев-ной, из одной рюмочки: «Ну, значит... ты?» А она, представьте, отказала. С улыбкой, величаво так. До сих пор щеки горят.

**Вишневский.** Поженились они тоже необычно. Тихо, без помпы. Я, можно сказать, сват. Антон просил собрать у меня на Неглинной гостей, родственников Книппер. Я пригласил всех, ждали Чехова с Ольгой, волновались. Вдруг получается телеграмма: обвенчались и уехали на вокзал, потом парходом по Каме. Просят гостей веселиться.

**Лазарев.** Чисто чеховский сюжет.

**Вишневский.** А месяца через три она опять к нам в Москву, в театр, он — в Ялту. Так и жили зимами: она здесь, он — там.

Набережная Ялты. Дорога вверх на Аутку. Домик Чехова среди кипарисов. Сад, им посаженный. Балкон с пустым плетеным креслом, на ручку брошен плед.

**Голос Чехова:**

«Приятели ко мне сюда не ездят, снегу нет, саней нет, нет и жизни».

«Ялта — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещанско-ярмарочным...»

«Праздность, дурацкая зима с постоянной температурой выше нуля, совершенное отсутствие интересных женщин, свиные рыла на набережной — все это может изгадить и износить человека в самое короткое время».

«Извольте, я женюсь, если вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого... Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день...»

«Жениться лучше на немке, ребенок не будет по дому ползать и бить в медный таз ложкой».

«Парикмахерская Ялты... Мой Чертов остров... В Ялте каждый извозчик меня знает: «Чехов? А-а... Это который читатель?» Думают, верно, что я по покойникам в церкви читаю».

«Я чувствую, как я здесь не живу, а засыпаю или все ухожу, ухожу куда-то без остановки, бесповоротно, как воздушный шар».

Снова «Славянский базар»

**Лазарев.** Конечно, мы не судьи. Но что это за любовь по переписке, за две тысячи верст?

**Ли́ка.** Знаю одно: он не был счастлив.

**Вишневский.** И все же уважим его выбор.

Здоровье Ольги Леонардовны! Обаятельнейшая женщина. Помню, в 900-м мы к нему в Ялту ездили всем театром. Я заранее приехал — готовить гастроль, посмотреть сцену в городском саду. А он мне, едва поздоровался: «А Ольга едет?».

**Лазарев.** Что же, и декорации везли?

**Вишневский.** И декорации. Потом качели и скамейку из «Дяди Вани» в его саду так и оставили... А как нас тогда принимали! Публика отборная: Бунин, Горький, Шалапин. А какие вечера у Чеховых, какие завтраки на крыше у Татариновой!.. Я играл Войницкого. Меня вынесли на руках. Вы же меня в этой роли видели? Чехов признавал, что я был великолепен.

Вишневский отяжелел. Ли́ка с Лазаревым переглядываются и вступают в свой разговор. А Вишневский не в силах остановиться. Возможно, все дальнейшее он и не говорит, а думает про себя, за кадром.

**Вишневский.** Ольга как-то упрекнула меня, что я ему в тягость. Навязчив, что ли. Не мог я быть ему в тягость! Как он радовался, когда я вспоминал гимназию, наших учителей. Крамсакова с усами, как у китайца... Латиниста Виноградова... А сбить у крыльца на переменке — по две копейки стакан!.. Любил слушать у себя дома, как я читаю монологи из его пьес. Смущался, а слушал. Делал вид, что ему неловко. Так я ему и поверил!.. Сказать по совести, режиссер из него был никудышный. Пришел на репетицию — двух слов связать не может. Спрашиваю: как играть Войницкого? «Ну, знаете, он не свистит, а хнычет... И галстук у него хороший, шелковый». Шарады какие-то... Подарки любил. Но надо знать, что дарить. Я в Ялту четыре бутылки мюнхенского пива послал, в багажном вагоне. Не доехали, полопались... (Задремывает.)

**Ли́ка.** Вам не надоело? Все о театре да о театре. Будто ничего больше на свете нет.

**Вишневский.** А что есть?

**Ли́ка.** Мало ли что? Музыка, любовь...

**Лазарев.** Голод, война... В Европе вот неспокойно.

**Вишневский.** Тогда, накануне его смерти, тоже война была. С японцем. Он говорил: «Поправлюсь, поеду в маньчжурскую армию. Врачом поеду».

Входит официант. Подает Вишневскому розовую повестку.

**Официант.** Просили передать. Там посылный из театральной конторы. Говорит, насилу разыскал. В вестибюле ждут.

**Вишневский** (читает). Вместо «Провинциалки» пойдет «На дне»... Я вынужден покинуть вас, господа. Такая незадача. Замена вечернего спектакля. Придется идти — морду мазать, играть татарина. (Прощается и уходит.)

**Лазарев.** Добрый человек. Но так самоуверен! Представляю, как бегал от него Чехов. (Обводит взглядом стены.) А здесь, в «Славянском базаре», Чехов назначал свидания женщинам.

**Ли́ка.** А вы откуда знаете?

**Лазарев** (смеется). Из «Дамы с собачкой». Помните, приходит человек в красной шапке — ходили тогда такие, почта московская — и приносит Гурову записку...

**Ли́ка.** Ну этого я не знаю. А вот что он отлеживался тут, в номере у Суворина, это так. У него ведь хлынула кровь горлом, внезапно, за обедом. Месяц в клиниках. А после, помню, он позвал меня в Мелихово и рассказывал... Лежал на диване, говорил с трудом. Лучше бы я его таким не видела.

**Лазарев.** Вскоре и Мелихово продали...

**Ли́ка.** Да. А как он был хорош со мной, когда мы только познакомились. Зазывал в деревню и обещал от станции... Пегас! Уверял, что мечтает о вечерней прогулке и заранее делает руку кренделем, воображая, что я рядом... Да, он был равнодушен ко мне, это и Маша говорила. Однажды звал с собой на Кавказ, а я не поехала...

**Лазарев.** Простите, раз уж мы вдвоем и разговор откровенный, что-то встало между вами? Вы отказали ему? Ведь в «Чайке» все иначе.

**Ли́ка.** В «Чайке» иначе... он вечно шутил, вы это знаете. Но я не могла, не могу, как он, ко всему и всем относиться одинаково и ровно. К тому же он не прощал людям слабостей. Может, в своих книгах по-другому, но в жизни...

**Лазарев.** Со мной-то он не был откровенен. Вечно на «вы», по имени-отчеству. Вот вы, Лидия Стахиевна, для него Ли́ка, какой-нибудь Иван Щеглов — Жан, Жанчик, а меня хоть бы раз назвал попросту — Саша... Александр Семенович... Тьфу! А был ли кто ему преданнее из литературной публики?

**Ли́ка.** Ах, литературная публика. Как мало вы его знали! Вот и обо мне он твердил, что и ленива-то я, и характер у меня дурной, и слишком придирчива. Я не понимала тогда, дурочка, что упреки эти и есть выражение его симпатии. Пыталась шутить ему в тон. Уверяла, что любовь моя к нему так бескорыстна, что никого испугать не может. Вокруг всегда было много молодых дам. Яворская, Варя Эберле, Щепкина. Но я говорила, что ни с кем в соперничество не вступаю. Я же вне конкурса. И уж плакать от меня не заставит. И не заставил. Слезинки не пролила.

Входит официант.

**Официант** (Ли́ке). Там к метрдотелю по телефонному аппарату звонили. Господин Санин вас разыскивает.

**Ли́ка.** Хорошо, хорошо. Я уже собираюсь.

**Лазарев.** Неужели он так дурно понимал

женщин? А рассказ «О любви», «Дом с мезонином»?

**Ли́ка.** (Не отвечает. То ли ему говорит, то ли думает про себя.) Ведь я сразу влюбилась без памяти. И столько глупостей наделала с досады, страшно вспомнить! Дразнила его Левитаном, а тот и правда мной увлекся, падал на колени, сверкал своими черными глазами, молил о близости... Потом в Париже, с другим человеком.

**Лазарев.** С Потапенко?

**Ли́ка** (Не отвечая). Три месяца сомнительного счастья. Этот ужасный человек остался при жене, с ее истериками. А у меня родилась Христина — чудесная,мышленная девочка... И в два годика умерла. Как он угадал в «Чайке», что она умрет? Наваждение какое-то. Я была разрушена, раздавлена... Женщина не должна так говорить, даже думать так не должна — но ведь он отверг меня. Это же я, я звала его на Кавказ, даже билеты заказала, а он отговорился, не поехал.

**Лазарев.** Не велеть ли принести кофе?

**Ли́ка.** Не надо. Я сейчас еду.

(Ли́ка задумалась, и мы слышим голос Чехова.)

**Голос Чехова:**

«В вас, Ли́ка, сидит большой крокодил, и, в сущности, я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое вы укусили. Дальше, дальше от меня! Или нет, Ли́ка, куда ни шло: позвольте моей голове закружиться от ваших духов и помогите мне крепче затянуть аркан, который вы уже забросили мне на шею».

**Ли́ка.** Я сыграла роль сыра, который он не захотел съесть. Мне кажется, я живу на свете уже тысячу лет, все видела, все знаю... Ах, я вечная дилетантка — и в театре, и в музыке, вот и в любви, выходит... Сейчас мне хорошо, покойно. Санин добрый, порядочный человек и любит меня без памяти. Но Чехов, Чехов... Жизнь моя кончилась, когда его не стало. Нет, раньше, раньше... Помните, я его одного любила, одного его — и я знаю, вы будете смеяться, он тоже любил во всю жизнь только меня. Писал мне за границу: «Здоровье я потерял, как и вас». Вот вы умный, серьезный человек, он ценил вас, как молодого друга, скажите, как вы это понимаете, как это можно понять? Скажите же, не молчите.

**Лазарев.** Откуда я знаю?

Официант входит.

**Официант** (Ли́ке). За вами господин Санин приехали.

**Ли́ка.** Где он? Пусть войдет.

**Официант.** Просят пожаловать выйти. Они в санях ожидают.

**Ли́ка** (задумалась). Прощайте, прощайте... (Забирает фотографию в сумочку.) Простите, что я разнюнилась здесь, и забудьте, что я говорила. Десять лет молчала, и вдруг...

**Лазарев.** Сейчас и я расплачусь и пойду.  
Лица уходит.

**Лазарев** (официанту). Поддай счет. (Один.)  
Какой странный вечер. Бывало, он говорил:  
«Люди обедают, только обедают, а между тем  
слагается их счастье и разбиваются их жизни».  
Да, все понимал. Лидия Стахивна бли-  
зоруко его судит. Но ведь и я всегда мучился,  
что чувствовал себя с ним не вровень. «Люди  
обедают, только обедают...» Вроде был та-  
ким простым, шутил по-приятельски, гостил  
я у него подолгу... Но говорить всерьез — ни  
разу толком не поговорили. Нет, биографию  
его я писать не смогу. Да и надо ли?

Официант подает счет. Лазарев расплачи-  
вается.

**Лазарев.** Это на чай. Благодарю, братец.

**Официант.** Чувствительно признательны.  
Антон Павлович нас не обижали, щедрей

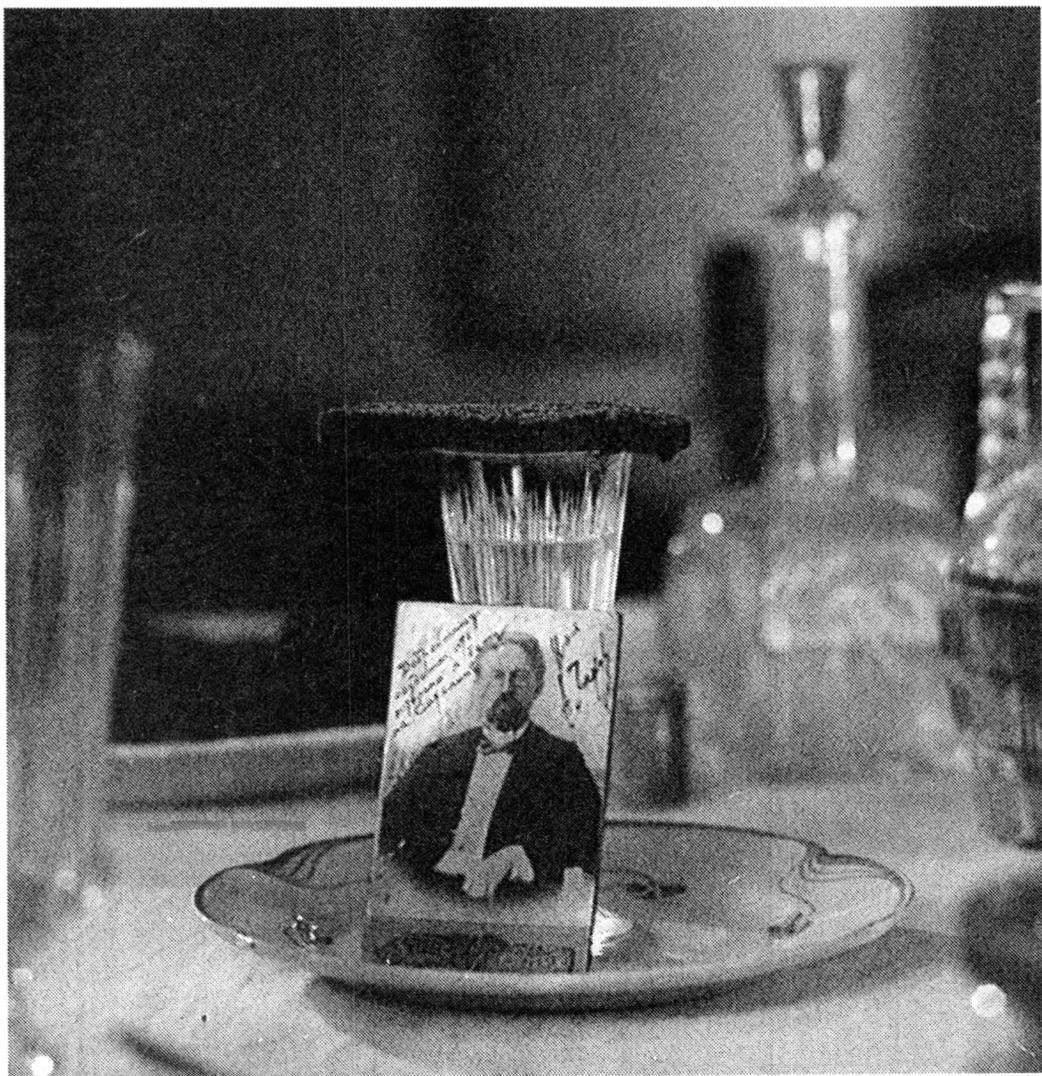
расплачивались. (Лазарев думает и добав-  
ляет зелененькую.)

**Лазарев.** А ты давно его знал?

**Официант.** Про мужиков рассказ читали?  
Жалостливо описано. Там мой старший брат,  
как есть. Только горшка с ветчиной с подно-  
са не ронял. Это Антон Палыч прибавили. Я  
уж их напоследок зазнал, а старший братец  
Николай, царствие ему небесное, тот ча-  
стенъко прислуживал. Деревня наша — Хо-  
луевка прозвание. Оттуда наши мужики и  
шли — кто в Большой Московский, кто в  
«Славянский базар», не иначе.

**Лазарев.** А как ты понимаешь, что Антон  
Павлович любил?

**Официант.** Откуда мне знать, что любил?  
Людей разных любил, мужиков ли, господ. А  
вот что точно — котлеты маршаль, их любил.



## Собственная биография вызывает скуку



Несмотря на некоторую нынешнюю угрюмость, я вырос и воспитался в женском монастыре, у своего дяди, немого садовника, казненного впоследствии за разбой.

Зимними вечерами дядя растапливал камин, чтобы утром монахини, возвращавшиеся с зимних прогулок (вокруг монастыря были рискованные высокие горки, а монахини были молоды, красивы и безрассудны), зайдя к нам, могли погреться перед обедней у еще теплого очага.

Часто лыжи были нехороши, крепления на них защелкивались, сжимая боты, и, чтобы освободить от них безрассудных лыжниц, но так, чтобы не повредились толстые шерстяные чулки, в которые были одеты их резвые молодые ноги, нам с дядей приходилось прикладывать немало усилий.

Вскоре дядю казнили. Я занял его место и мечтал остаться садовником навсегда.

На самом деле мой дядя был обыкновенным квартирным аферистом. Я посещал спортивную школу, которая располагалась в здании бывшего польского костела, где венчался Оноре де Бальзак, и мечтал стать футболистом.

В городе, в котором я был рожден, не было монастыря и холодных зим. Он назывался Бердичев. Я не буду шутить по этому поводу. Из Бердичева «вышел» писатель Ф.Горенштейн. Многие вышли из гоголевской шинели, а Ф.Горенштейн вышел из Бердичева. Так что, судя по его творчеству, это не самая веселая история.

Я не стал футболистом, а стал музыкантом.

В передвижном цирке «Арена» мне посчастливилось работать с женщиной-«змеей» Зинаидой Семеновной и ее мужем, наследственным дирижером Коноваловым. Пьяным Коновалов не различал восьмую от четверти. Трезвым — он путал паузы. Из-за неожиданных оркестровых вступлений лошади на арене сбрасывали с себя наследственных наездников Гаджабаевых.

— Да, я дурак, — говорил Коновалов. — Зато дети сыты.

Потом я закончил Ростовский музинститут по классу саксофона и работал с друзьями в варьете. Потом друзья уехали в Америку, а я решил стать писателем. Это случилось в 1989 году.

Сценарий «Поводырь» был написан осенью 91-го года. Он оказался заумным, а режиссеры стремились к естественности и простоте. Я их понимаю. История должна укладываться в одно предложение на выдохе. На вдохе продюсер уже может выйти. Сегодня я бы не стал писать такой сценарий. Тогда я был неофитом и придумал кино, которое бы смотрел сам... Это нехорошо.

Я благодарен Альманеху за то, что он взялся публиковать этот сценарий, и надеюсь, что те, кто будут его читать, проведут за этим занятием не самое худшее время в своей жизни.

# Геннадий ОСТРОВСКИЙ

## ПОВОДЫРЬ

**Ф**ранция. Город.

Мелкие шаркающие шаги по комнате... Круглый деревянный стол... Желтая плотная бумага, на которую белые, в синих прожилках руки аккуратно кладут аудио- и видеокассеты, потом конверт без подписи... Бумага неприятно шуршит... За стеной хрипло поет певица... О любви...

Дверь комнаты закрывается снаружи. Вниз, на улицу, ведет неопрятная лестница без перил... У подъезда беседуют два молодых парня... Парни расступаются... Один из них тихо говорит: «Старый пердун...» — «Нет, нет, мсье... — говорит второй. — Не оглядывайтесь, не выдавайте себя... Об этом никто не знает...»

Почта... Служащая в окошке принимает желтый сверток: «Без обратного адреса?.. У Вас... есть деньги?»

Деньги кладутся на стойку... Служащая мило улыбается... Кладет сверток на весы...

— Сорок франков, — говорит служащая. Склоняется к бумагам, пишет, поднимает голову, удивленно произносит: «Мсье... Старый мсье! Сдача! Квитанция!»

Угол почты... Дорога... Пешеходный переход... Летящий на красный автофургон... Бампер цвета морской волны... Визг тормозов...

Россия. Вокзал провинциального городка

Жара. Тополиный пух. Люди на перроне. Голос диктора, который объявляет о прибытии (вот-вот) поезда. Здание общественного туалета, почему-то с треугольной крышей и толстой дымоходной трубой... Очередь... Близ здания, на зеленом пятачке с травой и одуванчиками, человек лет тридцати — Дания... И мама с ребенком... Она за его спиной

приспустила ребенку трусики и, приподняв в воздух, задумчиво сказала: «Пис-пис-пис».

Дания обернулся на звук и, увидев за широким воротом сарафана большую белую грудь, сказал: «Орел».

— Это она, — говорит мама, натягивая ребенку трусики.

— Простите, — говорит Дания.

— Не извиняйтесь, нас все время путают. И вообще, мы мальчика хотели. Правда, Валья?.. Но здесь так ужасно... Не помыться, ничего... И туалет с трубой. Кто его строил?

— Японцы, — говорит Дания. — Они думали, здесь холодные зимы.

— Какие японцы?

— Пленные, еще с Цусимы.

— Да? — говорит женщина. — А мы у мужа гостили. Он тут служит. Танкист.

— Здорово, — говорит Дания.

— Вы тоже танкист?

— Нет.

— Хорошего мало. Грязь, копать. У вас какой вагон?

— Никакой. У меня — посадочный.

— Ничего, увидимся. Меня зовут Люда.

— Увидимся, — говорит Дания уже вслед молодой маме Люде, которая направляется к высокому атлетическому лейтенанту, вышедшему из здания вокзала... Лейтенант подхватывает ребенка на руки, высоко-высоко подбрасывает, радостно кричит: «Оп-ля! Оп-ля!» Девочка плачет. Люда поворачивается к Дане, машет рукой... Лейтенант смотрит в его сторону, продолжая «оп-ля! оп-ля!», но уже без прежнего воодушевления.

Прибывает поезд.

Дания идет против хода поезда, мимо пассажиров «с местами», которые пьют чай, кушают курицу. В конце спального вагона он грудь в

грудь сталкивается с кавказского вида проводником, выходящим из служебного купе.

— Э-э! — с досадой говорит проводник, обходя Даню.

— Одно место, — говорит Даня.

— Нэт мест, дарагой, — проводник удаляется.

Даня останавливается. Служебное купе открыто. И Даня видит девушку, скорее девочку лет пятнадцати, которая сидит у окна. Он видит только белый тонкий висок, длинные ресницы, загорелую руку, на которую она положила голову, и больше ничего. Он ощущает какое-то странное чувство, он делает шаг вперед. Девушка медленно поворачивает к нему голову, и одновременно с ее движением, так же медленно, закрывается дверь купе. Щелчок. Дверь закрылась...

Ночь. Плацкарт. Верхняя полка. Даня спит. Искры, которые высекают колеса.

В степи, у маленького, уже начинающего гаснуть костра, сидят двое.

— Ты слышишь, Бронт? — спрашивает старик в рваном плаще, прислушиваясь к неясным шорохам. Пес поднимает большую лобастую голову и смотрит на старика.

— Там, — говорит старик и кладет руку ему на загривок. — Не на меня. Там... Слышишь?

Бронт смотрит в ту сторону, куда указывает старик, и шевелит черным сухим носом.

— Нет? — спрашивает старик. — Хорошо, — он чешет псу тяжелое ухо.

— А может быть, это был тушкан, Бронт? Жирный и глупый степной тушкан, лениво вылезший из норы, чтобы встретить рассвет. Хотя что ему рассвет, Бронт? Мы могли бы его съесть... Я до сих пор помню того замечательного жирного тушкана, которого ты поймал, когда ты еще умел быстро бегать. Ах, как ты быстро бегал, Бронт. Ты летел, как стрела.

Пес нервно зевает и кладет голову старику на колени.

— Хотя у тушканов такое жесткое мясо, — подумав, говорит старик. — Я боюсь, что у меня сел голос. Я надорвал его еще в юности, я много командовал, я простыл, у меня болит грудь. Они обещали прийти, когда встанут звезды, а сейчас уже наверняка рассвет... Встала младая с перстами... — Старик кашляет и договаривает уже шепотом: — Я наверняка сорвал голос... Я отдал им двадцать монет вперед, и они меня обманули. но что с них взять, Бронт? Эти дикие люди, их женщины наверняка еще ходят под себя. А может быть, они и придут? Может быть, какая-то их главная овца забыла заблеять на луну, и они пропустили время? Они отсчитывают время

по блянью своей главной овцы, а за эти двадцать монет можно было купить барана и съесть... Конечно, не сразу... Но они меня обманули. Хотя когда-то я украл у них лошадь. Лошадь тогда тоже стоила двадцать монет. Тогда твоя прабабушка, Бронт, была еще молодой глупой сукой. Впрочем, я не помню, знали ли они тогда, что такое лошадь...

Старик дремлет, свесив на грудь голову, а те, кого он ждал, бесшумно вышли из утреннего тумана... Бронт прислушался, повел мордой и гортанно рыкнул, обнажив огромные стертые клыки.

— Что? — испуганно спросил старик.

— Эй! — закричали те, кто пришел. — Мы пришли! Держи своего пса!

— Я держу! — крикнул старик. Он пошарил рукой по короткой жесткой траве, нащупал посох и встал... Старик был слеп...

— Слава Зевсу! — громко и торжественно крикнул он.

— Слава, слава, — без энтузиазма отозвались те, кто пришел.

Бронт снова рыкнул.

— Заткни пасть, — сквозь зубы сказал старик.

Их было трое... Двое смуглых мужчин с короткими ножами, заткнутыми за пояса, и стройный белокурый мальчик с запекшейся вокруг разбитого рта кровью. У одного из мужчин был кнут. Он был старший и крепко держал мальчика за хрупкую кисть.

— Мы пришли! — сказал старший, опасливо косясь на Бронта.

— Да, да, — радостно сказал старик. — Я очень рад. Вы умеете держать слово. А я плохо о вас думал.

— Я всегда держу слово, — гордо сказал старший.

— Прости мне мои мысли, — сказал старик, положив руку на сердце. — И пусть твои овцы вырастут такими же, как мой пес.

Старший хмыкнул.

— Он вчера хотел прокусить мне ляжку, — угрюмо сказал второй.

Бронт зарычал.

— Заткни пасть, — шепнул старик. — Я имел в виду — такими же большими!

— Я бы выбил ему мозги, — сказал второй.

— Конечно, — вежливо сказал старик. — А где мальчик?

— Мальчик здесь, — сказал старший и провел кончиком кнута по его тонкой спине. — Гибкий, как Афродита... ласковый, как... ладно, забыл, как кто, — старший сжал мальчику кисть и хихикнул.

— Скотина, — угрюмо сказал второй. — Овец пасти не хочет. Стричь не хочет. Шкуры дубить не хочет... Пытался соблазнить мою жену. Хорошо, что она успела крикнуть.

У мальчика презрительно дрогнули уголки разбитых губ.

— А что она крикнула? — поинтересовался старик.

— Как что? — не понял второй.

— Ну, что она кричала? Какие слова?

— «Помогите, помогите», — недоуменно сказал второй. — А что?

— А почему он молчит? Может, он немой?

— Не-ет, крикливый. Особенно когда просит есть... Его младенцем нашли, в корзине у моря. Знаешь, как кричал? У-уу, — старший уважительно поджимает губы.

— Свинья. Все эти годы мы относились к нему, как к сыну, — говорит второй.

— Пусть он крикнет, — говорит старик.

— Кричи! — приказывает старший. — Ну?..

— Он угрожающе поднимает кнут.

У Бронта дыбится шерсть на загривке.

— А-а-а! — яростно кричит мальчик. — А-а-а!

— Хорошо, — говорит старик, — звонкий голос... Красивый... Вы его поддержите...

Он осторожно ощупывает его лицо, грудь, кисти рук, колени, щиколотки, потом его рука сжимает мальчика пах... Мальчик вздрагивает, шипит... Старик удовлетворенно кивает.

— Однажды мне продали девочку, — говорит он.

— Он лучше девочки, — вкрадчиво говорит старший. — Он мало ест.

— К тому же она оказалась беременной, — задумчиво продолжает старик.

— Он никогда не станет беременным, — убеждающе говорит старший. — Ты можешь не волноваться... Он смелый и ласковый... Он мало ест... Эту зиму он ел одни желуди и не умер.

— Мы иногда едим мясо, — говорит старик и протягивает руку. — Ну? — непонимающе говорит старик. — Я его беру... Мои деньги у вас...

Старший чешет бороду и молчит...

— Что вы хотите? — после паузы устало говорит старик.

— Еще пять монет за такого хорошего мальчика...

— Дурачье, — устало говорит старик, — вонючие скотоложники. За эти пять монет, которых вам никогда не видать, я куплю себе козу. А за те двадцать — барана.

— За девятнадцать, — говорит второй, — мы же сюда пришли...

— Клянусь, — растерянно говорит старик, — я не встречал подлее людей... Бронт, их надо разорвать на куски.

Пес щелкает зубами. Руки мужчин тянутся к ножам...

— Потом, — говорит старик.

— Не горячись, — примиряюще говорит старший. — Да, был уговор. Но за ночь поднялись цены... Это решали не мы...

— Вы должны были прийти сразу после захода солнца, — яростно говорит старик, — а не «за ночь»...

— Но поводырь нужен тебе, — удивляется старший, — а мы можем уйти...

Мужчины переглядываются между собой и начинают пятиться назад.

— Хорошо, — бессильно говорит старик, — хорошо...

Он распахивает плащ и отсчитывает деньги из мешочка, висящего на груди...

— Боги вас накажут. Громовержец поразит вас молнией, ваше вино прокиснет, а ваши женщины народят уродов.

— Ага, — говорит старший, — ладно... Все будет, как ты скажешь...

Он подбирает монеты, которые старик бросил на землю, и кнутом толкает мальчика в спину... Мужчины уходят.

— Сядь к костру, — говорит старик.

Мальчик равнодушно на него смотрит и садится.

— Эй, старик! — кричит старший. — Я забыл, архонт хотел узнать твое имя...

— У вас есть архонт? — удивляется старик.

— Конечно, — удивляется старший, — архонт у нас был всегда. Еще во времена деда моего... А нынешнего архонта зовут Пелеас... Так ты скажешь свое имя?

— Странно, — говорит старик и задумчиво жуёт губами. — Скажи архонту, что человека, которого он обманул, зовут Гомер.

— Это не имя, — с досадой говорит старший, — слепых певцов больше, чем бродячих собак.

— Я прославлю имя твоего архонта по всей Греции, — кричит старик. — Мерзкоподобный Пелеас — архонт глупых овец!

Но старшего уже нет...

— Архонт, — удивленно говорит старик. — У них, что, правда есть архонт?

— Да, — говорит мальчик.

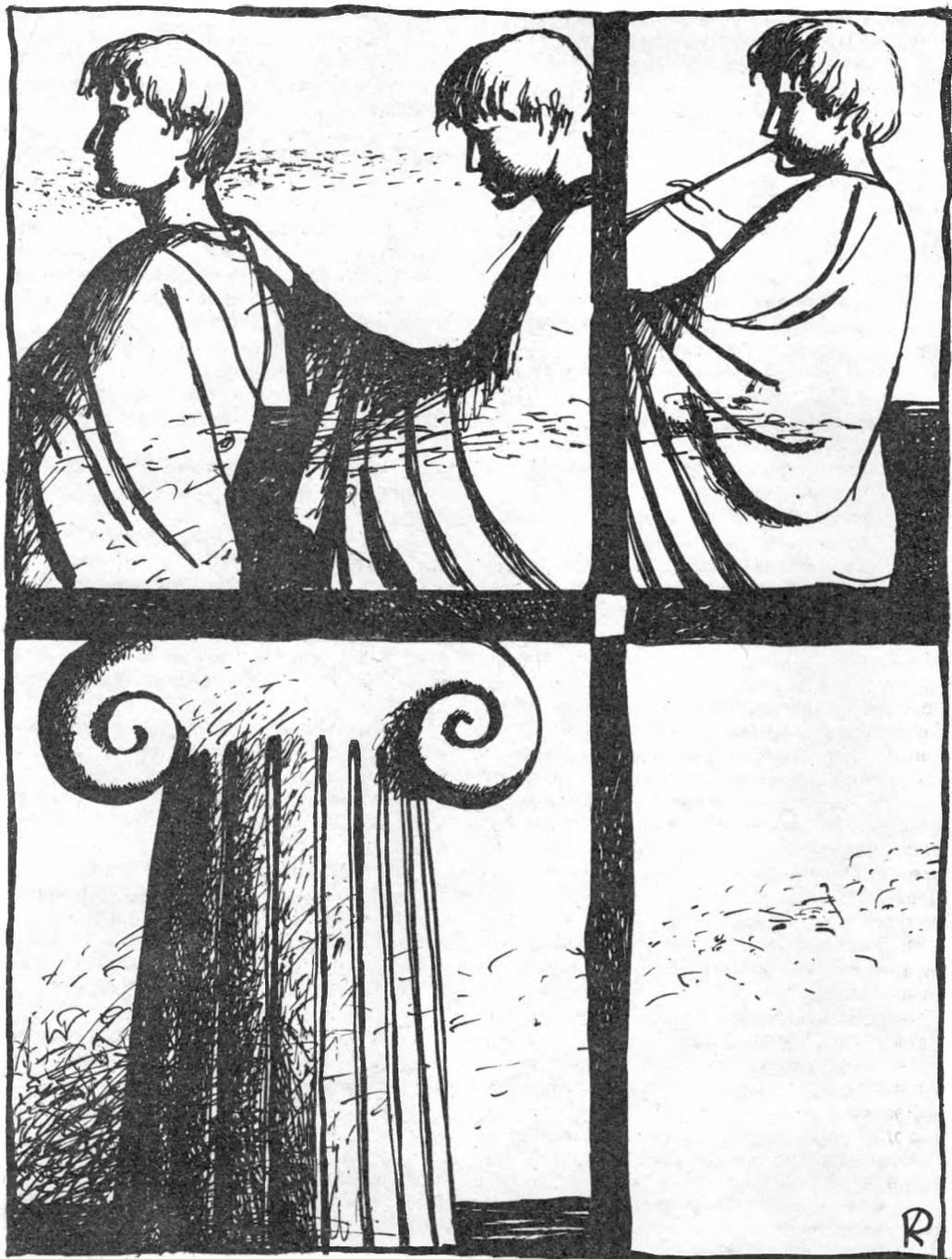
— Странно, я думал, они дикари и мочатся под себя... Во всяком случае, когда я украл у них лошадей, у них еще не было архонта.

— Не знаю, — равнодушно говорит мальчик.

— Это Бронт, — говорит старик, — его прабабушка была волчицей... Когда-то он умел быстро бегать. Я сочиняю стихи и их пою... За это нам дают деньги... Но я уже почти не могу петь... В юности я много командовал. У меня сел голос. Ты слышишь? — Старик с силой выдыхает воздух. — Как мэх в кузне... Я научу тебя стихам, и ты будешь их петь... Не много ума... За это ты будешь есть... Ты любишь стихи?

— Нет, — говорит мальчик и встает.

— Я тоже, — говорит старик. — Как ты слышал, мой первый поводырь оказался не очень удачным...



Мальчик делает шаг от костра...  
— Ты куда? — спрашивает старик.  
— Просто, — говорит мальчик. — А что с ним случилось?

Но ответа мальчик уже не слышит. Он бежит... Быстро... Как только может...

— Бронт, — говорит старик, — догони его, он стоил нам козы и барана... Только не съешь...

Мальчик сидит на земле. Бронт лежит рядом.

— Когда моего первого поводыря догнал Бронт, — грустно говорит им старик, — с ним случился выкидыш... Но кто об этом мог знать?

— Я об этом не знала, — тихо говорит одна беременная женщина помоложе другой беременной женщине постарше и застенчиво смотрит на Даню.

— Что ты, — громко и восторженно говорит другая, — какие-то ремешки, вытяжки-растяжки, подушечки у поясницы — пяточки на валике... и, пожалуйста, хоть в день родов! Было бы желание! А как раньше мучились? А?!

Она победно смотрит на ту, которая помоложе, и что-то важное и темпераментное шепчет в ее маленькое ушко... Ушко немедленно краснеет, и смущенная хозяйка его быстро говорит:

— Да, да... Каменный век.

— Но это очень хороший доктор, — радостно-неудержимо продолжает другая, — все объяснил, и конструкцию, и как лежать... Давай, говорит, было бы желание... Ну, ты меня поняла?

Из кабинета с табличкой «Женская консультация» выходит пациентка с припухшими от слез глазами и нервно удаляется.

— Строгий, то, что нужно, — говорит неудержимая.

— Пожалуйста, очередная, — говорят из кабинета.

Даня говорит: «Извините» — и осторожно обходит собеседниц...

— Он за кем был? — удивляется неудержимая. — Он же за мной был!..

— Мог бы и позвонить, — хмуро говорит хозяйин кабинета, костлявый, длиннорукий гинеколог и курит в окно...

— Я звонил, — виновато говорит Даня и ставит на стул сумку, — но в такой спешке... только приехал, думал, вдруг ты в отпуске.

— Не сюда, — говорит гинеколог, — разденысь за ширмой...

— А тебя хвалят, — говорит Даня уже за ширмой.

— Мне выйти? — спрашивает у Гинеколога медсестра.

— Да... Скажи там, пять минут... Готов? — Гинеколог достает из ящичка кусочек цветного мела, моток черных ниток с длинной иглой и идет за ширму...

— Ну как? — спрашивает Даня. На нем теперь совершенно новый, несколько широковатый костюм с золотыми пуговицами.

— Ничего, — оценивающе говорит Гинеколог, — дома купил?... Здесь не купишь, столица... Задом повернись... — Он профессионально ловко работает иглой и мелом... — Так не жмет?

— Не... знаю...

— Говори, да или нет.

— Нет, — говорит Даня.

— Так когда свадьба?

— Через две недели.

— Успеем... Повернись... Руки вниз... Здесь уберем... Молоденькая?

— Молоденькая.

— Намучаешься. Так оставить?

— Оставь. Почему?

— Все мучаются.

— Я не буду.

— Будешь... Все, снимай. Оставь в сумке. — Гинеколог выходит, тщательно моет руки...

— А у тебя как? — переодеваясь, спрашивает Даня.

— По мелочи, — говорит Гинеколог. — Пришить-ушить... Настоящий заказ — редкость.

Даня выходит из-за ширмы.

— Я тебе там пуговицы спорю, — говорит Гинеколог.

— Да... Я тоже думал... Они как-то...

— Дерьмо, — говорит Гинеколог. — Полтинник.

— Простой аборт, — Даня отсчитывает деньги.

— Опоздал, — говорит Гинеколог, — за Это уже сто... Позвонишь на неделе.

Даня кивает, открывает дверь...

— Очередная, — говорит Гинеколог, держа на весу руки...

Аэропорт. Взлетное поле. Грузчики. Разгружается самолет французской авиакомпании. Желтый сверток вышвыривается из его зева. Сверток кладут на верх уже забитого посылками автопогрузчика. Автопогрузчик едет.

Маленькая прихожая Даниной однокомнатной квартиры. Половичок перед входной дверью. За дверью (голос Дани):

— Давайте я...

(Женский голос): Обойдусь... Замок, что ли, сменил... И-эх!

Дверь распахивается. На пороге Даня и женщина неопределенного возраста по имени Вера Ивановна, его квартирная хозяйка и обладательница черной мушки над верхней губой. Замерев на пороге и колупнув ногтем стенку, Вера Ивановна многообещающе сказала: «Ну-ну» и пошла в обход... В душе — открутила-закрутила воду; постучала ногой по ванне; взглянула вверх:

- Это что?
- Это было.
- Не было!

Даня сжимает зубы и шепчет разное...

— Так, это — один. — Вера Ивановна спускает воду в туалетном бачке, слушает и идет на кухню. На кухне она включает-выключает газ, интересуется духовкой, шкафчиками с посудой...

— Я тебя должна трое суток у дверей ждать?

- Я вчера приехал...
- Я должна за своими деньгами бегать? Да?

- Но за три месяца я отдал!
- А за полгода?!
- Тетя Вера...
- Я тебе не тетя!
- Дядя...

— Я тебе Вера Ивановна! Ручка отбита? А? Еще муж мой ставил, царство ему... Молчишь? Это два. Когда деньги за полгода?

— Хочу напомнить, мы договаривались по-другому.

- Договаривались-передоговорились ...
- Вера Ивановна, поймите, я сделал все... Вашего Бубу на студию возил...

- Ну?
- Всем его показывал...
- Вот этого не знаю.

— Ну поймите, не нужен был хомяк... Ну никто хомяка не хотел снимать... Если бы кошка или собака... Давайте, заведите собаку...

— Кошка-а... собака-а, — протяжно и с затаненной горечью говорит Вера Ивановна. — Ты же видел Бубу... Ты же видел, что он умеет... И прыг, и скок, и по лесенке, и так, и лапки, и хрум-хрум, и чистенький, и шерстка... Думаешь, это мне нужно? Это всем нужно!..

- Чаю? — говорит Даня.
- Показывал он Бубу, — саркастически говорит Вера Ивановна.

— Да поймите! Я же не режиссер. Я простой шумовик! Я шумы записываю! Тряпочка — ш-шш! Гром — бум! В животе — бр-р!

- Чай поставь, — говорит Вера Ивановна.
- Сами, — говорит Даня.

— Коснется, — зловеще говорит Вера Ивановна, — сейчас в комнату пойдем... А это?.. — Она смотрит на антресоль, становится на стул. — Бе-лень-кое... — Вытягивает за ляжку лиф большого размера и достаточно

древнего образца. — Блядь? — говорит Вера Ивановна.

Даня пожимает плечами, пытается вспомнить...

- Водишь?
- Бывает... Но... по-моему, это... ваш.
- Мой? — говорит Вера Ивановна.
- Ну... фасон...
- Фасон, — презрительно говорит Вера Ивановна. Прищуривается, потом задумчиво: — Ах, мерзавец, мерзавец.
- Боже упаси, — говорит Даня.

— Не ты, — говорит Вера Ивановна, сходит на пол, бросает лиф в мусорное ведро. Произносит: «Прелюбодей» — поджимает губы...

- Оба скорбно молчат.
- Чаю, — говорит Даня.

— Золотой ты мой, — говорит Вера Ивановна, идет в комнату...

Даня закуривает, ставит на огонь чайник, ждет чашки...

— Это что? — из комнаты говорит Вера Ивановна. — «В степи у начинающего гаснуть костра сидят двое». А?

- Даня качает головой. Говорит:
- Вера Ивановна, нельзя чужое читать.
- А если ты порнографию пишешь?
- Ну и что?

— Ну, напишешь, дашь почитать? — после паузы говорит Вера Ивановна. — Вот в отпуск к сестре съезжу. А? И с Бубой как-нибудь... Дань?

— Ладно, — говорит Даня, наливает чай, сигарета в зубах дымит в глаз, он щурится...

Киностудия. Тон-ателье (озвучание). За пультом — режиссер, которого зовут Петр Петрович (Пэпа), звукооператор и Даня, сидящий на маленьком стуле за спиной режиссера. У микрофонов — худой бородастый актер с горящими черными глазами и маленькая пухлая актриса в короткой кожаной юбке. На экране — магазин готового платья начала века. У прилавка — мужчина с тростью и высокая эlegantная девушка в летней шляпке. За прилавком вежливый продавец. Несколько посетителей. Все шумы с экрана убраны.

На экране — в дверях магазина появляется парень с жестким подбородком, пристально смотрит на девушку у прилавка. Девушка оглядывается, потом испуганно отворачивается.

У микрофона — пухлая актриса нервно: — Вот это платье, будьте любезны... Да, да, вот это... или нет, рядом, с рисунком, я бы хотела примерить.

На экране — мужчина с тростью удивленно смотрит на девушку. Девушка раздраженно пожимает плечиком.

У микрофона — пухлая актриса:

— Ах, Боже мой! Ну, мне нравится... Можно подождать на улице...

На экране — девушка с платьем скрывается в кабинке, продавец понимающе разводит руками, мужчина с тростью выходит из магазина.

— Здесь колокольчик не записали, — тихо говорит режиссер Дане.

— Они тебе запишут колокольчик, — язвительно говорит звукооператор, у которого сложности с произношением (получается — «запифут колокольтик»).

На экране — девушка в кабинке смотрит на себя в зеркало. Она бледна.

У микрофона: «Господи!» — надрывно шепчет пухлая актриса.

Бородатый актер смотрит на нее и презрительно шепчет: «Дрянь».

Пухлая актриса делает вид, что не слышит.

На экране — парень с жестким подбородком и с костюмом в руках проходит в соседнюю кабинку.

— Когда выходишь? — тихо спрашивает режиссер.

— Через неделю, — говорит Даня.

На экране — девушка поворачивается лицом к шторке, которая разделяет кабинки. На ее лбу капельки пота. Парень в соседней кабинке уже босиком. Его туфли стоят таким образом, что видны продавцу. Парень стоит вплотную к шторке.

У микрофона: «Я приехал...» — глухо говорит бородатый актер.

Пухлая актриса взволнованно дышит...

— Сними платье, — приказывает бородатый актер.

— Нет, — обреченно говорит пухлая актриса.

Парень с экрана криво улыбается. Бородатый актер — не менее криво.

Парень с экрана распахивает шторы. Девушка в кабинке делает шаг назад.

— А-а! — сдавленно вскрикивает пухлая актриса. — Зачем ты здесь?..

Парень с экрана переступает через обреченное девушкой платье с рисунком. Поднимает ей подбородок...

— Быстрее, любовь моя, быстрее... — с угрожающей страстью говорит бородатый актер и щелкает тонкими пальцами. — У нас мало времени.

— Нет, — слабо выдыхает пухлая актриса, — что это... ты нас убьешь...

На экране — дрожащие пальцы девушки судорожно расстегивают крючки и пуговицы.

У микрофона — пухлая актриса рассматривает маникюр...

— «Нет, нет, что это» — с издевкой повторяет пухлую актрису бородатый актер. — Ты, давай, ляжки спрячь.

Пухлая актриса равнодушно оправляет юбку...

На экране — удивленный продавец смотрит, как в одной из кабинок вниз-вверх, то появляясь, то исчезая, равномерно прыгает шляпка, а во второй неподвижно стоят ботинки... В кабине — полуголая девушка, обхватив коленями бедра парня, прижимает его голову к груди. На ее лице — страсть.

У микрофона — пухлая актриса страдальчески стонет... бородатый актер учащенно дышит...

— Коля, — напоминает звукооператор, у которого проблемы с произношением, — ты через раз дыши. Не совпадаешь... Мы ж договаривались...

На экране — герои в кабинке продолжают начатое...

У микрофона: «А-а-а», — постанывает пухлая девица, потом зевает, прикрывая ладошкой рот, косится на Даню, приветливо улыбается...

— Здесь тоже колокольчик, — огорченно говорит режиссер Дане.

На экране — дверь в магазин раскрывается, шляпка в кабинке слетает, в магазин входит мужчина с тростью, следом два пожарника.

— Стоп! — режиссер поворачивается и скрещивает крест-на-крест ладони. — Девочки, прервемся!.. Ну?..

— Труссы видны, — после паузы говорит звукооператор.

— Где? — говорит режиссер.

— У жены, — говорит звукооператор.

Бородатый Коля презрительно смотрит на пухлую актрису.

— Когда в кабинке, а-а, — звукооператор показывает.

— Ну и что?

— Как ты это себе представляешь... У нее трусы на пол-экрана. Чего стонать?

— Ты заметил? — обращается режиссер к Дане.

— Нет, — говорит Даня.

— Заметил, заметил, — говорит звукооператор, — надо было ей трусы снять...

— Я ее полдня уговаривал, пустое, — говорит режиссер.

— Тебя бы сразу уговорили, — говорит бородатый Коля пухлой актрисе.

— Дурак, — говорит пухлая актриса. — Петр Петрович, а звучит как?

— Очень славно, Танечка, — говорит режиссер, — но хотелось бы меньше... м-м, не очень естественно, понимаешь? И крипы!..

— Простыла, — говорит Танечка.

— Девочки, давайте кольцо! (К звукооператору) — Попробуем со звуком.

Даня уходит. Ему вслед, с экрана — цоканье пролетки; звонок: «Тпру», мужской баритон: «Революция, голубушка моя, это кровь и похоть. И не дай нам Господь...»

— Ну как? — спрашивает вышедший сле-

дом режиссер. — Дерьмо, да?  
— Хорошо, — говорит Даня.  
— Дерьмо, не уговаривай...  
— Ну... почему... И эти пожарники... так...  
очень неожиданно в конце.  
— Пожарники?  
— Ну да... В магазине.  
— Ладно, — говорит режиссер — это полицейские. У них форма такая в 905-м. Может, мы сегодня... — он выбрасывает кулак вверх.  
— Не могу, Пэпа. Сегодня знакомлюсь с ее родителями.  
— По-моему, ты запоздал.  
— Ну, чтобы не пугать...  
— А когда меня познакомишь? Или причина та же?  
— Ну, ты красивый такой, Пэпа, такой рядный... Я просто боюсь.  
— Правильно... Но если серьезно, то я бы... Мою эпопею ты знаешь. Три жены — шесть разводов... и, конечно, не дай Бог... но вот, Коля, — он указывает в сторону тон-ателье, — живой пример...  
— Коля счастливый, — говорит Даня. — Он ее любит.  
— И я ее люблю.  
— И я, — говорит Даня.  
Они жмут друг другу руки, расходятся...  
— Пэпа, давай ты все-таки этого хомячка снимешь... Бубу... Ну, как-нибудь... три секунды... занятый все-таки хомяк...  
— Ладно, — говорит Пэпа, — как-нибудь. Ты выходи скорей, работать не с кем.

Подземный переход. Музыканты у стены. Двое юношей с гитарами, колонка, юная девушка, видимо, певица, с маленьким микрофоном в руке. Юноши возьматся со шнурами. Рядом Даня с букетом и нищий на деревянном ящичке. Колонка включаетея и издает громкий звук. Нищий говорит: «Тьфу!» — и уходит. Дана закрывают глаза...

— Минуточку, — говорит он, — терпение... Это очень нежные пальчики, очень тонкие и ласковые. (За его спиной короткий смехок.)  
— Секундочку, не убегайте, не исчезайте... мы только цветочки положим... мы не будем оглядываться... мы обещаем... мы узнаем по воздуху... (за его спиной набирают воздух и перестают дышать), только не надо бояться... сделайте маленький шаг вперед... я узнаю вас по шагам... (К нему на цыпочках придвигаются женские туфельки.) Даня выворачивает руки назад и кладет их на...  
— Ой! — говорят сзади.

Дане дают волю, и он обнимает свою невесту, которую зовут Катя...  
— Я готов, — говорит Даня.  
— Не волнуйся, — говорит Катя.  
— Ну что ты, — говорит Даня.  
— Раз-раз, — говорит в микрофон девушка-

ка-певица.

— По-моему, я ее знаю, — говорит Катя. Они поднимаются вверх...

Празднично накрытый стол в центре комнаты. За столом четверо: милая Катя, с показной иронией наблюдающая за происходящим... Ее отец, плотный, несколько лысоватый человек с лицом отставного боксера, безуспешно пытающийся придать ему выражение корректной доброжелательности... Мама Кати, приятная и современная женщина, хорошо сохранившаяся, с быстрой речью и зоркими глазами («Даниил, уж не знаю как... Даниил... Даня? Как? Даня можно?.. Вот это я вам положу... Правда, не знаю, вы такое едите? Да?.. Дома мама тоже такое готовит?.. А трудно, наверное, одному? Буфеты, столовые... нет? Но на Катюку вы не рассчитывайте. Ее на кухню калачом не заманишь... Катя, ты когда на кухне в последний раз гостила? А... яичницу папе готовила... Папа, ты помнишь эту яичницу?..»). И в центре — официальный Даня, скованно «спасибо-пожалуйста» и быстрые кивки вниз-вверх, влево-вправо) отвечающий на расспросы...

Небольшое оживление, вызванное посадкой («...Да, нет, я с Катей... садитесь, садитесь... она еще не жена, с нами посидит... папа-а...»), перемещением по столу приборов и разлитием спиртного («...девушкам вина, а нам с молодым человеком во-одочки... и мне водки... тебе? ...ну, жена у меня...»), закончилось... Наступила некоторая пауза... Отец кашлянул, сказал:

— Ну, кто-то должен сказать...

Даня очнулся:

— Да-да, я скажу, — и встал. — Я женюсь в первый раз, — сказал Даня, — и дай Бог, в последний...

Катя хихикнула.

— Это еще не свадьба, — успокаивающе сказала мама.

— Извините? — сказал Даня.

— Это сватовство, — мило улыбнулась мама.

— Несколько запоздавшее, — хмуро сказал отец.

— Да, — сказал Даня, — так получилось... Я... (он кашлянул) прошу руки вашей дочери и сделаю все зависящее от меня, чтобы она была счастлива...

Он чокается с отцом, с матерью, смотрит на Катю, которая внезапно краснеет. Залпом опрокидывает рюмку, выдыхает воздух, садится. Отец, помедлив, пьет до дна. Мама прикладывает к глазам носовой платок.

— Закуси, — говорит Катя.

— Что? — спрашивает Даня.

— Закуси... Поешь...

— Конечно, — говорит Даня. (К маме.) — Вы

замечательно готовите. Это не комплимент. Для комплимента у меня просто не хватает слов.

— Съешь, — говорит Катя, — потом хвали. А то мамочка зазнается...

Мама только машет рукой, вздыхает, смотрит на мужа, указывает ему глазами на Катю, которая в свою очередь смотрит на Даню, на то, как он улыбается, морщит лоб, ест, иногда неудачно, иногда роняя на стол, слава Богу, заправленный клеенкой, капли жирных шпрот... Отец хмурится, вздыхает...

— Надо было бабушку позвать, — говорит мама.

— Ой! Бабушка. Мы бабушку не позвали! Я позвоню, — Катя вскакивает со стула.

— Сиди, — говорит отец, — все с бухты-барухты... Наливай!

Мама и Катя на кухне. Горка посуды.

— Катюша, — нерешительно говорит мама, — девочка... скажи мне... я сейчас на него посмотрела... он действительно очень... хороший... тонкий, обаятельный — как ты говоришь... Но, может быть... скажи... только правду... может быть, тебе его просто жаль? Это вовсе не плохое чувство...

— Мама...

— Но ты всегда была такой, ты всех жалела. Помнишь, в девятом классе ты привела домой хиппи, ему негде было ночевать... и мы его накормили.

— Мама, я его люблю... Мне без него ничего не надо... Ты понимаешь? Ты же любила...

Мама качает головой, по ее щекам текут слезы:

— Ох, доча... Я не знаю... Я не помню... Я только очень боюсь за тебя... Я просто боюсь...

В комнате, у журнального столика, за двумя чашечками кофе, за сигаретами и хрустальной пепельницей отец и Даня.

— И какие перспективы? — спрашивает отец.

— Ну, какие... — говорит Даня, — на следующей картине буду звукооператором... Ну вот, — Даня пожимает плечами, улыбается.

— Звукооператором, — повторяет отец. — Скажу тебе так, прямо... День свадьбы для меня, как сорок первый год... двадцать второе июня... четыре часа тридцать минут.

— Тридцать две, — говорит Даня.

— Что? — говорит отец. — Да... Когда мне Катька о тебе сказала, конечно, долго не говорила, боялась, я сразу ответил: «Нет и нет; нет и нет». Но... у меня военный завод, десять тысяч душ, а тут... единственная дочь... и что тут... Я для нее сделаю все, деньги, пока жив, квартиру снимем...

— Я снимаю, — говорит Даня.

— А-а, — досадливо говорит отец, — что там... Снимем, но после свадьбы. Потом раз-

меняемся, купим, ну, посмотрим... Но... береги и люби, люби и лелей... — Отец нервно стучит пальцем по столу, — и не дай тебе Бог, не дай Бог... Обмануть или там... ладно... Выпьем...

— Выпьем, — говорит Даня.

Отец разливает, они чокаются, пьют...

— Знаете, — говорит Даня, — я иногда пишу... Пьесы, рассказы... Я вам как-нибудь покажу... Вам непременно понравится...

— Подождите здесь, — холодно говорит им высокая смуглотелая девушка и закрывает перед ними ворота.

Бронт чихнул и посмотрел на мальчика. Мальчик сплюнул сквозь зубы и промолчал.

— Будет дождь, — сказал старик... — Что? — спросил он.

Мальчик пожал плечами... Они стояли у высоких ворот, за которыми виднелись две белые колонны и плоская крыша дома.

— Ну как? — спросил старик.

— Хорошая, — сказал мальчик, — стройная... длинные волосы...

— Дом как? — сердито сказал старик.

— Большой, — сказал мальчик.

— А двор?

— Я не вижу, — сказал мальчик.

— Так посмотри, — сердито сказал старик.

Мальчик подумал, сказал:

— Ладно, — подпрыгнул и подтянулся на руках.

— Способный мальчик, — одобительно сказал старик Бронту, — определенно чувствует дома, где ценят искусство.

Шлеп! — кусок сухой глины ударяет мальчика по лбу.

— Это такая редкость, — говорит старик.

Мальчик неловко спрыгивает на землю.

— В это ужасное время, Бронт... Как это для нас ни печально.

— Большой двор, — сумрачно говорит мальчик, — в доме много окон, по двору ходят свиньи.

— Амбар есть?

— Есть.

— Сегодня мы наверняка заработаем на вино и хлеб... Может быть, даже на сандалии.

Мальчик хмыкает.

— Купим тебе плащ, — говорит старик.

— С лета покупаем, — говорит мальчик.

— Нельзя быть таким пессимистом, — говорит старик, — особенно в твоём возрасте... Что будет дальше? Не знаешь?

Мальчик молчит.

— Не знаешь, — сказал старик.

Бронт чихнул.

— Пойдет дождь, — озабоченно сказал старик...

Пошел дождь... Некоторое время они молча стояли под холодными каплями. Потом

старик сказал:

— Возьми плащ.

— Обойдусь, — сказал мальчик.

— Сядет голос. Тогда что?

— Все равно в дырах, — сказал мальчик.

— В дырах, не в дырах, — раздраженно сказал старик, — на...

Мальчик надел плащ. Дождь усилился. Бронт заскулил и посмотрел на хозяина.

— У него все время болит голова и сухой нос, — сказал старик. — Он скоро умрет.

— Мы все умрем, — сказал мальчик и проглотил голодную слюну.

— Кто знает, — сказал старик.

Сверкнула молния.

— Пошли, — сказал мальчик.

— Сердится, — сказал старик. — Не оглядывайся, — говорит он Бронту...

Ворота приоткрываются. Смуглотелая девушка машет рукой, кричит: «Эй!» Трое уже скрылись за густой пеленой дождя. Смуглотелая девушка нерешительно топчется на месте, потом бежит следом.

— Эй, гомер! — кричит девушка. — Эй! Остановись!

Она догоняет их, отступает, падает... Грязь на ее лице, на голых руках. Девушка отталкивает руку мальчика, поднимается, что-то раздраженно говорит, они идут назад...

Дождь кончился. По двору бродят свиньи. В кузне невидимый кузнец ударяет молотом. Под навесом старик и мальчик жадно поглощают еду, которую подает смуглотелая девушка. Бронт лежит под скамьей и громко чавкает. Любопытная свинья тычет в него молодым рылом. Бронт рычит. Девушка ходит, легко покачивая бедрами. Мальчик смотрит. В окне второго этажа отодвигается занавеска. Синие, широко расставленные глаза смотрят на мальчика.

— Почему он рычит? — спрашивает старик.

— Свинья пришла, — говорит мальчик.

— Прогони ее, — говорит старик.

— Пошла! — говорит мальчик.

Несколько чумазных подростков, свесив ноги с крыши деревянного сарая, прицельно плюют вниз. Внизу сидит гусь. Мужчина с белой пылью на бороде понес в амбар зерно. Бронт клацнул клыками. Свинья хрюкнула и убежала.

Старик наелся и поблагодарил небо...

— Ты способный мальчик, — благодушно сказал он, — у тебя хорошая память и четкая речь. Но иногда ты позволяешь недопустимые вольности с моими стихами.

— Они у меня в печенке, — говорит мальчик.

— Людям плевать на твою печенку. Люди хотят знать истину. В последний раз ты только список меднолобых кораблей сократил

больше чем наполовину.

— Людям плевать на твой список, — говорит мальчик.

— Не говоря уже о многом другом, — невозмутимо продолжает старик. — А то, что ты проделал с богоподобным Агамемноном, назвав его... между делом... язык не поворачивается... И все это слышали...

— Когда?

— Не надо, — говорит старик, — в доме купца Эфтимея.

— Когда все пили и жрали? Когда визжали голые вислогрудые девки?.. И все это слышали?.. И именно поэтому они велели мне заткнуться и бросили в тебя пустым кувшином?

— Это сделали глупые люди.

— Тогда вся Греция глупая, один ты умный.

— Боги их накажут.

— Какие боги? — зло говорит мальчик, — Где? Какие боги?..

— Боги, разрушившие могучие стены Трои! Боги Олимпа! — кричит старик.

Смуглотелая девушка удивленно смотрит. Подростки перестали плевать вниз.

— Не кричи, — тихо говорит мальчик. — Никто их не разрушал... Не было никакой Трои, об этом все знают.

— Была, — упрямо говорит старик.

— Хорошо, — говорит мальчик.

— Я ее видел...

— Как и все остальное.

— Я скорблю... Бедная Греция... Ее семья рождает тупоголовых.

— А ты лошадей крал, — говорит мальчик.

— Бронт, — с болью говорит старик, — откуси ему ногу...

Гусь у сарая сказал «га-га» и ушел. В окне второго этажа занавеска задернулась... На пороге дома появился молодой холеный мужчина и сказал:

— Хора! Отведешь их спать!.. Хора!

Смуглотелая девушка кивнула.

— Слава Зевсу! — старик встал.

— Да, да, — рассеянно сказал мужчина, — конечно. — И ушел в дом.

— Большая честь мне быть в доме достойного Артрида, бороздящего море! — торжественно говорит старик. — Надеюсь, он находится в полном здравии?.. Его сети попрежнему полны рыбой?

Мальчик молчит.

— Что? — напряженно говорит старик.

— Не волнуйтесь, утром вас накормят, — говорит смуглотелая Хора.

Старик садится. У него дрожат руки.

— Теперь плач Ахилла, — говорит мальчик...

Вечер. Деревянная пристройка за домом. Старые рыболовные снасти. Мягкие крылья летучей мыши над прогнившими перекладчи-

нами чердака. Старик ворочается, кашляет.

— Тебе холодно? — спрашивает мальчик.

— Мы не просим милостыню, мы не нищие, — говорит старик.

— Конечно, — говорит мальчик, — мы еще заработаем. Просто тебе надо сменить тему. У тебя получится, у тебя такой слог: «Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который, странствуя долго со дня, как святой Илион им порушен...»

— Разрушен, — говорит старик, — «им разрушен».

— Разрушен... Это же здорово.

— Да, — говорит старик.

— Ну вот, — говорит мальчик. — Надо только повеселей, о чем все знают, думают, про то, про се, про мальчиков, про девочек...

— Пошел, — говорит старик, — давай... в задницу.

Мальчик молчит... Потом встает...

— Куда? — говорит старик.

— В задницу, — говорит мальчик.

Во дворе Хора запирает амбар. Мальчик стоит рядом, потом заступает ей дорогу.

— Гомеру холодно, — говорит мальчик.

— Хорошо, сейчас что-нибудь вынесу, — устало говорит Хора.

— Мне тоже холодно... Погрей...

— Там, — Хора указывает на кузню, где все еще стучит молот, — мой муж... Вчера он убил головой быка.

— Дело не в быке, — говорит мальчик.

— В быке, — убедительно говорит Хора.

Она идет в дом...

— Эй! — окликают мальчика три чумазных подростка. Они медленно подходят: — Твоя собака — волк?..

— Наполовину, — угрюмо говорит мальчик.

— Давай, зови своего волка, — его толкают в плечо. — Хора тебе нравится, — его толкают в грудь, — Хора всем нравится, да не всем дает. — Его бьют в лицо, мальчик бьет в ответ... его хватают за руки: — У Хоры — муж! Он — кузнец! Она его любит, — нравуучительно говорят мальчику... Его сбивают с ног. Слышны глухие удары по телу и старательное сопение бьющих... Потом подростки уходят...

Мальчик медленно встает... Смывает кровь из кадки с дождевой водой, стоящей у дома... Дом темен... И только в одном из окон второго этажа отблеск света. Мальчик ждет... Потом по голой виноградной лозе карабкается вверх, к маленькому выступу, и, обхватив стену руками, делает несколько осторожных шажков...

Сквозь щель в занавеси он видит женщину, которая сидит спиной к нему у большого овального зеркала. У нее синие, широко расставленные глаза, она зевает, прикрывая

рот длинными пальцами с золотым перстнем... На полу, сложив на коленях руки, сидит толстый, обнаженный по пояс, лысый мужчина... Его глаза закрыты, на безбровом лице выступили капельки пота. Он равномерно покачивается в такт движениям рук Хоры, которая размазывает по его туловищу черную густую жидкость из маленького горшка, стоящего у ее ног... Потом в комнату входит молодой холерный мужчина, ранее распорядившийся о ночлеге, подходит к женщине, смотрит на ее отражение в зеркале, нежно улыбается, обнимает за плечи, женщина брезгливо морщится, мужчина смеется, обнажив белые зубы, подходит к Хоре, ее лицо делается напряженным, испуганным, движения резкими... Мужчина поправляет ей волосы, упавшие на лицо, она нервно отводит его руку, он садится позади Хоры, на пол, рукой крепко сжимает ее бедра, медленно поднимает тунику вверх, гладит смуглые ягодицы, потом кусает...

Хора стоит, опустив руки, умоляюще смотрит на мужчину, в ее глазах слезы, мужчина на полу продолжает равномерно покачиваться...

Женщина бездумно смотрит в зеркало, потом, очнувшись, переводит взгляд, и мальчику кажется, что ее глаза смотрят прямо на него... Он прижимается к стене, быстро спускается вниз, идет к кузне, где все еще стучит молот... В отблеске печи могучая спина неумолимого кузнеца кажется бронзовой. Мышцы сплетаются в тугие узлы. Мальчик презрительно улыбается... и на его шею осторожно ложатся длинные пальцы с золотым перстнем...

— Ты не пахнешь рыбой, — шепчет женщина.

— По-почему? — заикаясь от неожиданности и тоже шепотом говорит мальчик.

— Ты ее не ловишь, — шепчет женщина, — иди за мной... Не бойся... Я жена Артрида, хозяина... Идем же...

— Но... Ты... не станешь кричать? — говорит мальчик.

— Кричать?.. Что?..

— «На помощь... помогите...» Если твой муж...

— Нет, — женщина смеется, — я не стану...

Она целует его.

— Больно, — говорит мальчик и отстраняется.

— Маленький сатир, — хрипло говорит женщина.

Утро. Пристройка. Старик спит. Бронт, вытянувшийся серой полоской у его ног, поднимает голову. Осторожно входит мальчик. Укрывает старика меховой накидкой. Ложится рядом.

— Где ты был? — спрашивает старик.

— В доме, — говорит мальчик.  
— Тебя... позвали в дом?  
— Да, — сонно говорит мальчик, — там много ковров... На коврах вышиты пятнистые кошки... Большие...  
— Это леопарды, — говорит старик. — Когда я вел свои войска из Египта, мы на них охотились... Очень большие кошки... Большие Бронта...  
Мальчик спит. Старик прислушивается к его дыханию. Потом говорит:  
— Спи, Бронт, осталось немного...

Утром. Комната Дани. Письменный стол, два стула. Пишущая машинка на широком подоконнике. Видео. Кассетный магнитофон «Весна», допотопный проигрыватель. Широкая кровать с набалдашниками. Зеркало.

**Даня** — Тебе было хорошо?  
**Катя** молчит.  
**Даня** — Плохо?  
**Катя** — Нет... (Потом.) Хорошо... Очень... Ты не чувствуешь?  
**Даня** — Да... Чувствую... Тебе всегда так хорошо?

**Катя** — Да...  
**Даня** — Всегда одинаково?  
**Катя** — Н-нет...  
**Даня** — А когда лучше? Сейчас или... ночью?  
**Катя** (неуверенно) — Сейчас? Да... Но... Я не знаю... Я не уверена... Я уже не понимаю... Все... так хорошо... Все... так... Я тебя так люблю... Тебе плохо?

**Даня** — Ну что ты.  
**Катя** (умоляюще) — Пожалуйста...  
**Даня** — Мне очень хорошо... Ну что ты... Я просто хочу понять, как ты это чувствуешь... Ну, что ты при этом чувствуешь... Ну, как...  
**Катя** — Это... Меня нет... внутри... просто тело, без меня... так (она сжимает кулак), такое острое чувство... такое счастье... просто умираешь.

**Даня** — Всегда?  
**Катя** — Даже когда ты касаешься рукой.  
**Даня** — Просто рукой?  
**Катя** — Не понимаешь? Дай руку (она кладет голову на его ладонь). Вот так... Все. Смерть.

**Даня** — Да... Твой папа сказал, что, если что, он меня убьет.  
**Катя** — Бедный, бедный папа... бедная, бедная мама...

**Даня** — Бедная, бедная бабушка...  
**Катя** — Да... Эту ночь я спала у нее на высокой мягкой перине. А пока я спала, она приготовила завтрак, из кухни вкусно пахнет кофе, и мне пора в школу.

**Даня** — Кофе кончилось.  
**Катя** — Кончился.  
**Даня** — А если она скажет, что ты ночевала не у нее?

**Катя** — Моя бабушка? Ха!  
**Даня** — Ха!.. И все-таки я твоей маме понравился.  
**Катя** — Да.  
**Даня** — Нет?  
**Катя** — Да, конечно, милый, просто они как-то это все по-другому себе представляли. Папа вообще считал, что мне еще рано замуж, что я еще ничего не понимаю, мне надо учиться... А потом, когда я вдруг сказала, что мы подали заявление... Знаешь, ведь я всегда была такая послушная... Но теперь они смирились, даже наоборот... Квартира, свадьба, гости, такие приятные хлопоты...  
Мама помолодела...

**Даня** — Ты похожа на маму.  
**Катя** — Плохо?  
**Даня** — Нет. Наоборот.  
В углу что-то хрустнуло, щелкнуло.  
**Катя** — Домовый?  
**Даня** — Мышь.  
**Катя** (подбирая под себя ноги) — Господи...

**Даня** — Однажды вечером я сидел на этой кровати и читал. Вдруг послышался шорох. В углу сидела мышь. Я бросил в нее тапок, но не попал, мышь не испугалась.

**Катя** (забираясь под одеяло, брезгливо) — Фу...

**Даня** — «Ты че?» — спросил я. «Ниче», — ответила мышь. «А?» — сказал я. «На», — сказала мышь. И побежала, вот так, по стеночке.

**Катя** — Все?  
**Даня** — Представляешь, я ей: «А?», а она мне: «На!» — и побежала.

**Катя** — Не смешно.  
**Даня** — Еще бы... Ну, ты себе представляешь, если бы она мне ответила... Я бы сказал: «Ты че?». А она мне: «Ниче!» Я бы: «А?»  
А она бы: «На!»

**Катя** — Ну и что?  
**Даня** — Катюша, если бы это случилось, мир бы рухнул. Весь мир (он издает звук губами).

**Катя** (морщась) — Он и так еле держится, я боюсь мышей, мне пора в институт.  
Она встает, подходит к окну.

**Даня** — Да... Извини (остаётся лежать).  
**Катя** — Проклятый институт... (Указывает на машинку.) Можно?.. «Эльвира берегла свою маленькую мохнатую девственность, как зеницу ока...» Это что?

**Даня** — Это порнографический роман, по заказу Веры Ивановны.

**Катя** — Вот что... (Подходит к зеркалу, смотрит.) А я не берегла...

**Даня** — Нет, ты не берегла...  
**Катя** — Эти женщины... раньше... ты их люби?

**Даня** — Нет.  
**Катя** — Ни одну-ни одну?

Даня — Нет.

Катя — Но хотел?

Даня — Да... Не помню... Ты опоздаешь. (Он встает, одевается.)

Катя — Ты никогда мне не говоришь...

Даня — Я хочу быть счастливым с тобой, Катя. Больше всего на свете...

Почта. Открытое окно приемного пункта, куда вползает движущаяся лента с посылками и бандеролями. Желтый сверток, который бросают на пол. Руки, выписывающие уведомления, ставящие печать. Следующее, следующее, следующее... Связка ключей. Почтовый ящик с номером квартиры. Ящик открывают. Ключи звенят...

Вечер. Квартира Дани. Стол. Вскрытый желтый сверток. Спина Дани, склонившегося над ним. На столе, рядом со свертком, раскрытая папка с рукописями, рядом лист бумаги с единственной напечатанной строчкой: «В степи, у начинающего гаснуть костра, сидят двое».

Даня звонит в дверь. Дверь открывает элегантная дама.

— Простите... Я... мне нужна Жанна, — говорит Даня.

— Я вас не понимаю, я говорю только на французском, — твердо говорит дама на французском и не приглашает Даню войти.

— А Жанна?

— Жанна в душе.

— Я не понимаю, — говорит Даня. — Жанна здесь? Дома? Я ей звонил... Ее нет?

— Жанна в душе, — твердо и на французском говорит дама. — Я не понимаю по-русски, говорите на французском.

— Я не понимаю, — говорит Даня. — Вы мама ее мужа... Поля? Вы приехали? Вы мать Поля?

— Поль в Париже, — твердо говорит дама.

— Да, да, — говорит Даня, — Жанна мне рассказывала. Вы живете в Париже...

— Поль в Париже, Жанна в душе, я не понимаю по-русски, — говорит дама.

В прихожей появляется пузатый трехлетний мальчик с деревянной ложкой и в фартуке.

— Привет, — облегченно говорит Даня. — Мы не можем договориться с твоей бабушкой. Где твоя мама?

— Виктор, — строго и на французском говорит дама, — иди на кухню и доешь. Ты еще не доел.

Виктор исчез. Дама делает нетерпеливый жест рукой. Потом голос Жанны:

— Да, да, — кричит голос на французском.

— Пожалуйста, если ко мне пришли, впустите и попросите обождать... Я в ванной!

— Жанна! — кричит Даня. — Это я!

— О, черт! — кричит Жанна уже на русском. — Даня, я сейчас выйду! Пройди на кухню! — И снова на французском: — Впустите же его!

— Пожалуйста, — холодно говорит дама.

На кухне Виктор мусолит кашу.

— Если ты не съешь это, ты не увидишь слона. Выбирай, — говорит дама.

— Ты здорово вырос, — говорит Даня Виктору.

— Правильно держи ложку, — говорит дама.

Голос Жанны:

— Я только вчера вернулась! Снимали в Казахстане. — И на французском: — Это мой друг, мы давно знакомы, он работает в кино!

— Я знаю, — говорит Даня, — Пэпа говорил.

— Мне сказали, ты женишься?

— Да... Скоро.

— Он женится! — снова на французском кричит Жанна. — Можете его поздравить.

— Поздравляю, — холодно говорит дама.

Даня разводит руками...

— Я сказала, что ты женишься, — кричит Жанна, — тебя поздравили!

— Спасибо, — говорит Даня.

Загорелая, коротко стриженная Жанна, в легком халатике, с одной «вялой», не желающей скрывать тайн, пуговицей вырывается из ванной, быстро говорит на русско-французском, перемещаясь из кухни в комнату и наоборот. (К Дане, подставив щеку для поцелуя.)

— Сто лет, сто лет. Похудел, грустный, чай, кофе?

Даня — Нет. Ничего.

— (К Виктору.) Не смотри на меня... Что я могу сделать? Помнишь дядю Даню? Ты написал ему на голову. (К Дане.) Мадам Фостэн. Свекровь из Парижа. В мое отсутствие смотрит за внуком. Благодетельница. (К мадам Фостэн.) Это Даниил... Поль о нем высокого мнения.

Мадам Фостэн — Может быть, вам лучше совсем раздеться?

— (Из комнаты к мадам.) Может быть. Но не каждый мужчина, который сюда приходит, мой любовник. (К Дане.) Потерпи! Здесь у меня Содом!.. Как свекровь?

— Нравится, — говорит Даня.

— Чрезвычайно набожна, шовинистка и клерикалка. Принципиально не понимает по-русски. Считает, что все русские девушки, вышедшие замуж за французом, — проститутки.

Даня — Мм-мм..

Жанна (из комнаты) — Снимали в степи... Полтора месяца экспедиции. Фильм о змеелове. (Появляясь на кухне.) Все... Кое-как... (К сыну.) Ты не Виктор, ты Витя... и никого не бойся.



Мадам Фостэн закрывает за ними дверь. Поворачивается к внуку:

— Виктор, я знаю, что эта молочная смесь невкусная. Но здесь другой нет. Когда ты поедешь со мной в Париж, ты будешь есть только вкусные молочные смеси...

Рояль, книги, фотографии на стенах, на полу, на наспех заправленной кровати, пленки, фотоаппараты, объективы, веревка от балкона к дверям, раскрытая дверь в другую смежную комнату, где все аккуратно, строго, детская кровать на колесиках, зеркало, журнальный столик...

Жанна показывает фотографии.

— Вот... и вот, и еще...

— Хороший план, — говорит Даня.

— Где? Луна и солнце? Да. Это удачно...

Это главная героиня. (Фотография кобры.)

Даня — Мерзость... А это?

Жанна — Змеелов... Главный герой...

Даня — И как змеелов?

Жанна — Что?

Даня — Ну, что он?

Жанна — А... Высокий, немногословный, в кирзовых сапогах... Все как есть.

Даня — Мужественный парень.

Жанна (подумав) — В ночь перед отъездом мужественный парень забрался в мою палатку и сказал, что, если я закричу, он меня убьет... Скотина...

Даня — Ты шутишь.

Жанна — Нет... Он так сказал.

Даня — И что?

Жанна — Ну... я живая...

Даня (после паузы) — Ну... Я рад.

Жанна — Спасибо... Кури, кури... Представь, сбежались бы люди, ночь, общая суматоха, этот ненормальный парень в моем спальном мешке, потом надо было бы говорить какие-то слова, плакать, прикрываться руками... Представляешь?

Даня — ... (что-то очень невнятное).

Жанна — И потом эти лицемерные соборезнования, пересуды, в общем, легче было промолчать... И потом Дронов бы его убил.

Даня — А кто такой Дронов?

Жанна — Наш новый оператор. Стихи и песни под гитару. Чай?

Даня — Нет.

Жанна — В общем, за исключением этого инцидента... я просто... ну... просто эта степь меня приняла... Я просто вошла в нее...

Даня — Ты что, там все время голая спала?

Жанна — Что? Ну конечно, жара такая... О... Ревность?

Даня — Ну, это к мужу.

Жанна — Конечно... Мы с тобой давно не виделись, все меняется, ты изменился... Неужели действительно влюблен? Нашел? Так долго искал, путался, чуть во мне не запутался... Нет?

Даня — Нет.

Жанна — Хорошо... Это не мое дело... Но мне кажется, ты не любишь.

Даня — Ну, это сложно...

Жанна — Если это для тебя сложно, ты не должен жениться. Ты просто с ума сойдешь, умрешь от тоски.

Даня — Но ты замужем.

Жанна — Господи, да я же люблю Поля... Я его просто безумно люблю!

Даня (иронично) — А... Вообще... Да? Ну... Это?..

Жанна — Да это не имеет к моим чувствам никакого отношения! И потом, ты совсем другой человек. Для тебя все так важно. Ты будешь бояться смотреть на других женщин, будешь бояться, что они тебе понравятся, что ты их захочешь... Ты же моралист, ты с ума сойдешь...

Даня (с досадой) — Оставим...

Жанна — Ты так не сможешь...

Даня — Я не хочу об этом говорить с кем бы то ни было, и тем более с тобой, Жанна... Я не приглашаю тебя в загс, я не хочу об этом говорить!

(Жанна поднимает вверх руки.)

Даня — Спокойно...

Жанна — Спокойно...

Даня — Я хочу, чтобы ты это прочла.

Жанна — Хорошо. (Берет конверт.) Письмо?

Даня — Какое-то странное письмо.

Жанна — Мне?

Даня — Мне.

Жанна — Да? Любопытно... Очки... Черт... (Кричит на французском.) Мадам, вы не видели мои очки?

Даня — Ну, давай я прочту.

Жанна — Нет, нет... Сама, сама... Мадам, я не могу их найти! Мадам! (Приоткрывается дверь, мадам просовывает очки.) Мерси, мадам знает все. (Читает): «Уважаемый автор! В журнале «La revue nouveau pour l'étudiants» был напечатан Ваш рассказ «Поводырь». За исключением некоторых исторических погрешностей, он верен. Доверяю Вашему таланту написать историю человека, материалы к которой прилагаю. Жанр сочинения может быть избран Вами произвольно. Надеюсь, что Вы поймете»...

Даня — Ну, что?

Жанна — Я тебя поздравляю.

Даня — Название этого журнала по-русски?

Жанна — Новый студенческий журнал.

Даня — Ты знаешь такой журнал?

Жанна — Н-нет.

Даня — Но это французский журнал.

Жанна (извиняющимся тоном) — Да? Знаешь, там так много журналов, но я теперь обязательно прочту...

Даня (после паузы) — На мое имя пришла

бандероль из Парижа... Без обратного адреса... Там лежало это письмо и две кассеты... видео и аудио... Я не посылал никуда этот рассказ... Я даже не придумал ему название... то есть я только хотел его так назвать...

**Жанна** — У тебя что, украли рассказ? Напечатали без твоего ведома?

**Даня** — Я написал только одну строчку... Я только думал... Этого рассказа еще нет... Понимаешь?

**Жанна** — А ты... видел этот журнал?

**Даня** — Нет.

**Жанна** — А вдруг каким-то образом... Может быть, это розыгрыш? Ну, конечно... В прошлом году, на дне рождения, ты был здесь, были Сесиль, Шарль, еще кто-то, куча народу. Ты напился...

**Даня** — Да нет...

**Жанна** — Ну мы же пили! Ты кому-то сказал, тебя разыграли! Решили пошутить! Все же знают, что тебя не печатают... Ну?

**Даня** — Ладно. Я хочу, чтобы ты узнала у Поля... чтобы он нашел этот журнал.

**Жанна** — Но какой номер?

**Даня** — Господи! (Встает.)

**Жанна** — Ну, хорошо, конечно, я позвоню. Но только вечером, он сейчас снимает какую-то выставку... Ну, не злись...

**Даня** — Да... Извини... (Пожимает плечами.)

Они выходят в коридор.

**Даня** — Я первый раз вижу тебя в очках.

**Жанна** — Да?... Плохо?

**Даня** — Ну что ты... Ты красавица.

**Жанна** — Ты милый и нервный. (Целует его в щеку.)

— До свидания! — говорит Даня.

Из кухни появляется молчаливый Виктор. В туалете срабатывает бачок.

— Это такой о'ревуар, — говорит Жанна. — А что там, на этих кассетах?

— Голос, — говорит Даня. — Гостиница. Море, тридцать минут. Ничего...

Комната Дани. Видео, на котором застыло море. Даня нажимает кнопку на пульте. Море медленно зашевелилось, бесшумно поднимая вверх белые гребни волн. Нависшее над ним серое небо без птиц. Черно-белое, без звука изображение, как будто кто-то снимал хронику. Даня вставляет в маленький магнитофон кассету.

Оттуда шипение, потом глухой голос, так, будто бы говорить трудно. Очень правильно и медленно произносит слова:

— В ночь перед смертью Полковнику приснился сон. Ему снилось, что он бабочка. Что он летит низко над морем, но соленые брызги не касаются его крыльев. А море, которое так опротивело ему за все эти годы бесконечных скитаний, — прекрасно... Полковнику снилось, что он бабочка. Он ничего

не помнил о своей прежней жизни. И та девочка, которая ждала его посреди маленького каменистого острова, не была ему ни дочерью, ни женой, ни возлюбленной. Он даже не мог вспомнить ее лица... Но, Боже мой, как он любил ее... Полковнику снилось, что он бабочка. Он плакал во сне. Ему снилось, что он счастлив.

Больше на кассете ничего нет. Шип, пустота... На видео бесшумное море по-прежнему поднимает волны. Даня нажимает «стоп». Потом перематывает назад. Останавливает. Вглядывается. Нет, просто море... Он мотает вперед, еще, потом изображения нет. Потом море... Но уже другое... Спокойное и ласковое, лениво касающееся узкой полоски песчаного пляжа, которая тянется вдоль моря, к невысокой насыпи, а за ней — черепичные крыши домов, дорога... Потом на экране вновь песчаный пляж. Покосившийся деревянный гриб с лавочкой. Небольшой шатер с задернутым пологом. Веревка, натянутая от него к грибу, и сохнувшие на неярком солнце длинные женские панталоны, простыни, чепчик...

За грибом — короткая дорожка из гравия, которая ведет к двухэтажному дому без балконов, с двумя низкими окнами первого этажа и дверью между ними, распахнутой настежь... За дверью худая сосредоточенная женщина в длинном платье без рукавов широкой мокрой тряпкой усердно трет дощатый пол в небольшой светлой комнате, видимо, гостиной, так как у стены стоят сдвинутые вместе три белых стола на гнутых фигурных ножках и шесть стульев с высокими резными спинками... По два за каждый стол... На второй этаж ведут ступени деревянной лестницы, рядом, в углу, запертая дверь, по всей видимости, другой, смежной комнаты. В гостиной также находятся: пустая барная стойка, застекленная конторка с номерными ключами, висящими на гнутых гвоздях, рукомошник, «петушиное» полотенце, кухонный шкаф (прямо над барной стойкой — энергичный паук с паутиной) и старик в рваных сандалиях на босу ногу, задумчиво подпирающий косяк входной двери...

У женщины недовольное хмурое лицо. Она что-то говорит старику. Он отвечает... Какой-то несложный диалог, состоящий из коротких фраз, жестов, пожатия плеч... Старик посмотрел в окно, что-то сказал женщине. Женщина выпрямилась, удивленно взглянула на старика... Такие простые слова, которые Даня пытается разгадать, повторить для себя, останавливая кассету, возвращая изображение назад...

Старик пьет из большой оцинкованной фляги, женщина смотрит на паука. Опять короткий разговор, который совершенно выводит ее из себя. Она выплескивает на пол

остатки воды из таза, старик шевелит мокрыми пальцами, улыбается, уходит, оставляя флягу на подоконнике... Даня мотаёт вперед. Кадры, которые сменяют друг друга с удвоенной быстротой: хозяйка смешно гоняется за пауком; фляга на подоконнике, которую она берет; голая толстая женщина лежит у шатра; короткий разговор между хозяйкой и ею; хозяйка показывает ей флягу, идет вдоль моря, к насыпи; близко насыпь; вниз от нее — деревня; мальчик на велосипеде; потом на экране заход солнца; потом крупно — широкие пятки, колени, темный треугольник, живот, запрокинутые за голову руки голой женщины, чье лицо теперь скрыто носовым платком... Даня переключает пульт на естественное движение кадров...

Деревянный гриб. Девочка лет пятнадцати, сидящая на корточках. Старик, что-то вычерчивающий на песке. Девочка встает. В ее руках большая черная тетрадь. Она поворачивается к морю. Даня нажимает на стоп-кадр. Потом перематывает назад... Девочка, сидящая на корточках. Старик, что-то вычерчивающий на песке...

— Что он там чертит? — зло говорит Даня.

Девочка поворачивается к морю. Потом что-то говорит старику... Даня останавливает изображение. Потом включает «Весну»: — «...не помнил о своей прежней жизни, — глухо говорит голос. — И та девочка, которая ждала его посреди маленького каменистого острова, не была ему ни дочерью, ни женой, ни возлюбленной. Но, Боже мой, как он любил ее...»

Даня смотрит на застывшее изображение... (Шум поезда. Вагон. Профиль девочки, которая сидит в служебном купе. Она медленно поворачивается к нему, и в то же самое время дверь купе закрывается. Щелчок.) Даня встает, подходит к окну...

Вечер. Перрон. Прибывший поезд. Проводница у спального вагона, которая подозрительно выслушивает Даню и делает неопределенный жест... Потом что-то припоминаящий, но так ничего и не припомнивший начальник поезда с золотыми пуговицами на форменном пиджаке... Потом подошедший к Дане и внимательно выслушавший его человек, указавший на вагон-ресторан... Потом работник ресторана, отрицательно качающий головой... Потом Даня просто стоит у поезда... Потом уходит... Его догоняет проводница спального вагона, что-то говорит, указывает в темноту, туда, в направлении запасных путей, где стоят вышедшие на пенсию паровозы, вагоны, вагончики, где находится тупик, полуразвалившаяся стена из красного битого кирпича, грязные кусты и обрыв к большой сточной яме...

Даня стоит у стены, возле темного вагончика, в узкое окошко которого он стучит... В ответ на это «дзинь-дзинь» в вагончике кашляют. Даня говорит: «Я войду?»... — и толкает дверь. На перевернутом вниз стакане горит огарок свечи, на столе колода карт. Проводник-кавказец сидит в кресле.

— Я ехал в вашем поезде не так давно, но это неважно, — быстро говорит Даня.

Проводник кашляет.

— В вашем вагоне, в вашем служебном купе сидела девушка, девочка лет пятнадцати... У меня есть видеокассета, где она... Но, может быть, я обознался... Может быть, мы посмотрим?

Проводник молчит.

— Может быть, она говорила вам что-нибудь... Мне это необходимо, любые сведения... Вы не хотите со мной говорить?.. Вы больны? — Даня обходит стол и подносит к лицу проводника огарок свечи.

Проводник снова кашляет, красное выливается из его рта на грудь, в солнечном сплетении торчит нож...

Даня отступает на шаг, трет руками горло. Проводник больше не кашляет, его голова, с широко раскрытыми глазами, запрокидывается вверх.

Даня стоит. Потом медленно уходит. Прямо в глаза спящий свет. Несколько милицейских машин с зажженными фарами плотным кольцом вокруг тупика с вагончиками, и в них уже врываются люди в форме, с резиновыми дубинками и громким матом...

Какие-то жалкие личности, одетые в тряпье, одноногая женщина, огромный мужчина, прижимающий к груди пьяную карлицу, подростки с потерей координации, веселая цыганка, которую волокут к машине за руки.

— В темном лесу за рекой, собрав земляники в подол, отстав от своих подруг, я встретила мудреца! — кричит цыганка...

— Документы есть? — Плотный сержант уже цепко держит Даню за руки. — Ну, шевельсь, родной.

Его коллега проходит в вагончик.

— Не помню, — говорит Даня, — кажется, нет.

Из вагончика выходит коллега. — Труп, — говорит он, — Арчил.

— Да, — говорит Даня. — Там его кто-то ножом...

Он лезет в карман.

— Руки держи! — кричит коллега, бросается к Дане, его прижимают к земле, выкручивают руки, защелкивают наручники.

— Значит, Арчил свое отдрачил, — чуть задышавшись от работы, говорит коллега. Сержант выворачивает Дане карманы — ключи, какая-то ежечдневная бытовая мелочь: — А я и не понял. Вроде стоит такой, и ничего... тихий...

— Сержант, я его не трогал.  
— Не оправдывайся. Убил — молодец.  
— Это просто совпало.  
— Заткнись, — советует сержант. — В зыбы дам.

Даню ведут к машине. Кто-то из задержанных вырывается, бежит, его ловят у стены, ведут обратно. Коллега сержанта, пообщавшись по радиации, говорит: — К Кларе Ивановне его.

Даню ведут к отдельно стоящему «воронку» («Я здесь случайно, пойми...»)

— Все случайно, родной... (Вталкивают внутрь.)

— Клара Ивановна, не обижай, — весело говорит сержант, закрывает дверь...

За зарешеченной перегородкой, которая разделяет куцый салон, веселая цыганка, звеня наручниками и кольцами, рассказывает: «В темном лесу за рекой, собрав земляники в подол, отстав от своих подруг, я встретила мудреца...»

— Угости сигаретой, — говорит Даня.

— Забрали, сучары, — говорит цыганка и продолжает: — «Был он и худ, и мал, с желтым японским лицом, сказал он: «Агу-агу!», — сказал так и посох поднял...»

Машина резко разворачивается. Даню бросают к решетке...

— «Долго стояли мы. Я ни жива, ни мертва. Холод мне члены сковал, думала все — амбец!..»

Машина едет...

— ... Нет, — устало говорит Даня. — Все не так.

Он сидит на краешке дивана в просторном кабинете. За столом сидит следователь-капитан.

— А как? — говорит капитан.

— Я уже говорил, — говорит Даня.

— Ничего, — доброжелательно говорит капитан. — Я люблю слушать.

— Он проводник, — говорит Даня. — Я ехал в Москву на его поезде, несколько дней тому назад.

— Сколько дней?

— Пять дней.

— В пятницу...

— Не помню... Да. В его купе сидела девушка... девочка... Не знаю, старшеклассница...

— В каком — его?

— В служебном купе...

Дверь кабинета тихо приоткрывается. В кабинет заглядывает гинеколог. Капитан жестом показывает, что он скоро. Гинеколог удивленно смотрит на Даню, который продолжает рассказывать, не обращая на него внимания. Гинеколог закрывает дверь.

— А потом я получил видеокассету из Франции, где она была. Мы можем посмотреть...

— Кто?

— Девушка. Или мне показалось. Я хотел выяснить у проводника. Я встретил этот поезд, мне сказали, что его можно найти в тупике, в последнем вагоне. Я его нашел... Он сидел в кресле... кашлял... Я вначале не понял.

— Ну, — говорит капитан.

— Все, — говорит Даня. — Потом он умер.

— Нет, — говорит капитан. — Ты забыл...

Ты пришел, Арчил сидел в кресле. Ты сказал: «Арчил, отдавай должок»... Он же старый картежник-шулер... Мы знаем... Ты был в своем праве... Но он сказал: «Нэт денег... Нэт, да-рагой...» Он же тебя давно мурыжит... Ну, пятое-десятое, слово за слово... И ты его — тык...

— Нет, — говорит Даня. — Это бред.

— Случайно, — говорит капитан, — а?

— Вы сказали, что на ноже есть отпечатки пальцев... сверьте с моими, — говорит Даня.

— Сверим, завтра... Пока читай и расписывайся...

Капитан дает Дане протокол.

— Тихо сиди, — говорит он. — Ладно? Я за дверь, телефон не трогай... Куда надо, позвонишь при мне.

Выходит... Даня смотрит на телефон, читает, расписывается, просто сидит. Потом немо произносит какое-то слово... Еще раз... Входит капитан... Грустно смотрит на Даню...

— Пока свободен, — говорит он.

— Я позвоню, — говорит Даня.

— Некогда, — говорит капитан. — Рабочий день, как резина.

Капитан собирает в портфель бумаги.

— Капитан, вы обещали!

— Я тебе сказал, свободен пока, — удивленно говорит капитан. — Какой-то ты странный парень, ей-Богу.

— Ладно, — зло говорит Даня. — Бог тебя и накажет.

Он толкает дверь кабинета. Сталкивается с каким-то чином. Чин проходит в кабинет... Даню хватает за руку гинеколог.

— Пошли-пошли, — говорит он.

— Куда? — говорит Даня.

— Домой, — говорит гинеколог.

— Домой? — говорит Даня и останавливается... (Удивленно.) Привет! Ты что здесь?

— Ничего, — говорит гинеколог. — Друзья работают. Клиенты, клиенты... Мы в сауну собрались... Ну пошли-пошли...

— Что? Все? Меня отпустили? — говорит Даня, оглядываясь по сторонам в поисках стражи.

— На поруки, — говорит гинеколог и коротко смеется. — Твоих отпечатков на ноже нет... Капитан быстренько позвонил... Я ему сказал, что ты хороший парень, спокойный, скромный, в кино работаешь, немного со сдвигом, как все гуманитарии. Скоро свадьба, какое КПЗ, я ему костюм делаю, если что, вызовешь...

Они идут по длинному коридору, через фильтрационную комнату с задержанными, Гинеколог передает Дане ключи, мелочь, они выходят на улицу.

— Спасибо, — говорит Даня. — Даже не знаю, как благодарить... Спасибо.

— Брось, — говорит Гинеколог. — Как там: от сумы до тюрьмы — один шаг? (Коротко смеется.) Коньячок поставишь.

Он хлопает Даню по плечу, идет назад.

— У тебя в школе для глухих случайно знакомых нет? — говорит вслед Даня.

— Надо — найдем, — говорит Гинеколог. — За костюмом на неделе зайди... Лады? — и скрывается в здании милиции.

Даня смотрит ему вслед, потом уходит. Почти ночь. Редкие прохожие. Он заходит в телефонную будку. Ему кажется, что за ним смотрят. Резко поворачивается...

Катина квартира. Время — то же. Кухня.

— Водки надо прикупить, — говорит отец.

— Ты думаешь, двадцать бутылок мало? — удивленно говорит мама.

— Ого-го, — говорит отец. — Я думаю... Я уверен!

— Ну еще десять, — говорит мама и что-то отчеркивает на листе бумаги. — Фроловых надо пригласить. Все-таки они росли вместе. Как ты считаешь? — Мама пожимает плечами, зовет: — Катя... А если мы тетю Лену с Женькой пригласим?.. Ты не против?.. Катюша!..

— Не звонил? — тихо спрашивает отец.

— Нет, — говорит мама.

— Сердце ей рвет, подонок.

— Прекрати, — сердито говорит мама.

Телефонный звонок.

— Это мне, — кричит Катя. Бежит в прихожую, снимает трубку. — Але? Да, это я.

Мама закрывает дверь.

— Миленький мой, любименький, куда ты пропал? Я тебя ждала, я с лекции сбегала...

— Катя, — отец приоткрывает дверь, — спроси, с его стороны, кроме родителей, кто-нибудь будет?

Мама опять закрывает дверь.

— Ну надо же нам в конце концов знать, — в сердцах говорит отец.

— Два-три дня? — тихо говорит Катя. — Да... Конечно... Я потерплю... Конечно... Нет, это совсем не много... Ты уедешь? Да? А может быть, ты позвонишь вечером... У перехода?.. Да? Мама кольца купила... Очень красивые... Да... Я тоже... Нет, ничего страшного, конечно... — Кладет трубку.

— Девочка, что-нибудь случилось? — нерешительно спрашивает мама.

— Нет-нет, мамочка. Просто какая-то работа, два-три дня...

Катя старается говорить весело, проходит в комнату...

Комната Дани. Видео: девочка подходит к окну, прижимается к стеклу лбом, произносит какое-то слово, потом еще раз... Изображение прерывается.

Даня с надеждой смотрит на маленькую пожилую женщину. Женщина снимает очки, у нее добрые глаза.

— К сожалению... — почти шепотом говорит женщина и трет глаза.

— Да, — тускло говорит Даня.

— Девочка немного разворачивается от меня... И потом такое освещение, — виновато говорит женщина, — что... Мне кажется, простите, я не специалист, но качество записи желает лучшего... Простите, что не смогла помочь...

— Да... — говорит Даня. Потом говорит: — Ну что вы! Вы потратили уйму времени... И потом, мы кое-что выяснили. Я только хотел бы уточнить... вот здесь. (Он мотает пленку назад...)

Видео: девочка у самой кромки моря подпрыгивает на босой ноге, старик что-то говорит, девочка отвечает, в ответ старик машет рукой, девочка открывает черную тетрадь, читает...

Женщина внимательно смотрит, поднимает руку. Даня останавливает изображение...

— Да, здесь верно... я думаю... Глухая, гласная, твердая, гласная, две твердых, всего шесть букв, последняя «е»-«и». Где-то между ними.

— Все точно, — говорит Даня и улыбается. — Мы это записали.

Он провожает женщину в коридор. Женщина надевает берет.

— Еще раз спасибо. — Даня протягивает деньги.

Женщина неловко берет, неловко улыбается. Даня открывает дверь...

— Если бы они были глухонемые, — извиняюще говорит женщина, разводит руками...

— Да, конечно, — говорит Даня, закрывает дверь, смотрит на экран, на девочку с тетрадкой...

— Что ты от меня хочешь, — говорит он, — что я должен сделать?..

Квартира Жанны. Кухня. Мадам Фостэн. Молчаливый Виктор в фартучке и с деревянной ложкой. В его тарелке нечто вроде перетертого яблока. Даня сидит рядом.

— Вчера слон ушел к слонихе, Виктор, — говорит мадам Фостэн, — но он вернется.

Виктор подумал, поднес ложку к губам, посмотрел на Даню и шлепнул ее в тарелку. Мадам Фостэн взглянула на Даню, натянуто

улыбнулась и сказала: — В следующий раз, Виктор, он обязательно придет в зоопарк... Если ты это съешь.

Виктор снова понес ложку к губам, посмотрел на Даню и шлепнул ее обратно... Даня хмыкнул... Мадам Фостэн произнесла: «Оля-ля», сказала: — «Чернобыль», — и выжидающе посмотрела на Даню.

— Да, — сказал Даня, — все отравлено...

Мадам Фостэн неуверенно кивнула и продолжила:

— Виктор, слон ушел к слонихе...

— Мадам Фостэн, — не выдержал Даня, — неужели Жанна ничего не передавала? Мы с ней договаривались... Понимаете? Жанна...

— Жанна ушла работать, — вежливо говорит мадам Фостэн.

— Господи, — говорит Даня, — почему я учил немецкий... А Полю она звонила? (Он показывает.) Полю... Вашему сыну... Киндеру...

— Поль в Париже, — говорит мадам Фостэн и после некоторой паузы продолжает: — Виктор, слон ушел к слонихе, но он обязательно вернется, если ты это съешь.

Виктор смотрит на Даню, несет ложку ко рту, шлепает ее обратно.

— Мадам Фостэн, — говорит Даня, — можно я попробую? Я... Кормить Виктора. Плиз... Битте...

Мадам Фостэн недоуменно смотрит, Даня придвигается к столу, берет у Виктора ложку, погружает ее в тарелку, подносит к губам мальчика. Виктор с силой сжимает губы. Мадам Фостэн иронично поднимает бровь.

— Дружок, — говорит Даня. — Я расскажу тебе историю про твою маму. А? Как ты? Про маму... Твоя мама — это женщина поразительного ума и темперамента...

Виктор открывает рот и заглатывает первую порцию.

— Она ласковая и пылкая.

Вторая порция.

— У нее прекрасные длинные ноги, ее любят мужчины... Все... Ну?

Третья порция.

— Но она любит твоего папу...

Четвертая порция.

— Что не мешает ей обманывать ка-ак его, молодец... так и своих старых друзей...

Телефонный звонок. Даня не донес ложку. Виктор открыл рот. Закрыл. Телефон молчит.

— Твоей маме надо голову оторвать, — говорит Даня, — быстро ешь!

Виктор проглатывает... Опять звонит телефон. На этот раз долго.

— Сам, — говорит Даня Виктору, опережает мадам Фостэн, берет трубку.

— Але... Черт возьми, ну нельзя так, Жанна... Где ты?..

— Где я? — спрашивает Жанна. У нее в руках бокал.

— Дай, — говорит Пэпа. — Привет. Ты меня

интригуешь, что за письмо?

Спортивный зал, круглая циновка в центре, человек в черном кимоно плавными пассами, не касаясь тела, крутит вокруг собственной оси испуганно улыбающуюся женщину. При каждом новом повороте она слабо вскрикивает:

— Ой, что это... Ой! Прошу вас...

Человек неумолим. Вокруг несколько человек. Некоторые аплодируют, некоторые пьют...

— Ругается, — говорит Пэпа. Передает Жанне трубку...

— Данечка, не сердись, я утром с ним договаривала. Поль все узнал... Этого журнала еще нет... Да... Он будет выходить с будущего года, он анонсируется... Да... Только анонсируется... Реклама... Он будет печатать русскую прозу, так что не волнуйся, это чьи-то проделки, ты кому-то и о-очень понравился. Поль передает тебе привет... Нет... Это точно... Ну... Даня... Думай, что хочешь!

Жанна передает трубку Пэпе, пожимает плечами, крутит у виска пальцем, идет к человеку в кимоно, который, как листики, то вправо, то влево, жестом ладони склоняет женщину на циновке и присоединившегося к ней мужчину...

— Парень, ты там давай не сходи с ума, — говорит Пэпа. — Ты вчера должен был быть на работе... Даня... Не глупи... Я к тебе приеду...

Даня кладет трубку. Мадам Фостэн и Виктор на него внимательно смотрят...

— Таким вот образом, — говорит Даня. — Журнал, которого еще нет... Хороши дела, Виктор... Нет?

Виктор смотрит на мадам Фостэн, потом говорит: — Уи...

Лицо мадам Фостэн расплывается в счастливой улыбке...

Аппаратная комната. Женщина пьет чай. Даня из раскрытого шкафчика со стеллажами достает несколько пластинок, кассет... Надписи на стеллажах: неясные шумы; пение птиц (зяблик — дрозд) и т.д. В аппаратную входит звукооператор с дефектом речи. Он подмигивает женщине.

— Ой, умру, — говорит женщина, давится чаем.

— Я взял, — говорит Даня, — пять и три.

Он показывает, женщина кивает.

— А фто, Даня, — говорит звукооператор, — пофли, фто ли, нафы фумочки попифем... А?

— Извини, нет...

— Фто знафит нет... А когда?

— Летом, — говорит Даня. Выходит.

— А фто, зима, фто ли, — говорит звуко-

оператор, подмигивает женщине.

— Ой, умру, — говорит женщина, давится чаем...

Комната Дани. Видео, где море бесшумно поднимает волны к серому небу... Даня выбирает одну из пластинок, которые он принес, ставит ее на проигрыватель, задерживает штору, садится на пол... Старая игла шипит...

Шум моря. Крики чаек. Песчаный пляж с деревянным грибом. Веревка, натянутая от него к шалашу с задернутым пологом. На веревке сушатся длинные панталоны, простыни, чепчик.

Короткая дорожка из гравия, которая оканчивается у двухэтажного деревянного дома. Распахнутая настежь дверь. Хмурая хозяйка, которая моет пол в светлой гостиной с тремя сдвинутыми к стене белыми столами и шестью стульями с высокими резными спинками...

— Значит, это не остров, — сказал старик в рваных сандалиях на босу ногу. У него за поясом фляга.

— Мест нет, — сказала хозяйка и выжала тряпку.

— Я так и знал, — сказал старик.

— Я комнаты не сдаю, — сказала хозяйка.

— В конце концов остров — это просто часть суши. И не более. Просто точка на карте. — Старик посмотрел в окно. — В этом году хорошее море...

— Ничего, — буркнула хозяйка. — За сезон три утолнения.

— Маловато, — сказал старик.

Хозяйка выпрямилась и удивленно на него посмотрела.

— Что? — спросил старик.

Хозяйка пожалала лечами. Старик помолчал и сделал глоток из фляги.

— Хорошая, — сказал старик. — Все-таки есть прогресс... Человечество взрослеет...

Хозяйка прищурилась, посмотрела на паука, висящего прямо над пустой барной стойкой и сказала: — Страх Божий...

— В молодости вы, наверное, были хороши, — вежливо сказал старик.

— Что? — удивилась хозяйка и выронила тряпку. — Мы комнаты не сдаем... Понимаете? Вы меня хорошо понимаете? Я что, просто губами шевелю? Вы слышите, когда я произношу слова?

— Я слышу, — сказал старик. — У вас, наверное, есть дети? Сын... дочь?

— Все, — решительно сказала хозяйка и выплеснула на пол остатки воды из таза. — Проваливайте.

— Хорошо, — сказал старик и пошевелил мокрыми пальцами. — Предпочитаю ходить в сандалиях, привык, — Он улыбнулся и вышел.

— Страх Божий, — прошептала хозяйка, подбираясь к пауку.

«Страх Божий» неторопливо забрался в угол... Она метнула в него тряпку, но не попала...

— Хорошенькое дело, — сказала хозяйка, почесала спину об угол стойки и увидела флягу. Фляга лежала на подоконнике...

— Ну и черт с тобой, — сказала хозяйка. — Остров ему нужен... Старый псих... Сказала же, комнаты не сдаем...

Хозяйка взяла флягу, открыла, брезгливо понюхала...

— Черти что, — сказала она, — зачем ему такая... Вернется, скажу, что не видела. — Она положила флягу на место. «Дочь у вас есть?..» Зачем ему моя дочь... Такой возраст, Господи... Одно то, как в деревне на нее смотрят... Хоть в школу не пускай...

Хозяйка булькнула флягой, вздохнула и вышла на улицу...

Толстая голая женщина лежит на песке рядом с шалашом и поет немецкую народную песню:

— «Гретхен, Гретхен, что с тобой, ты влюбилась?»

— Старика не видели? — спросила хозяйка.

Немка подняла бровь.

— Старик... Такой... — хозяйка показала.

Немка застенчиво улыбнулась, запрокинула за голову руки и сказала:

— Сегодня хорошее море.

Хозяйка поняла только слово «хорошее» и повторила: «Гут, гут». Она немного постояла, разглядывая это большое, не поддающееся никакому загару тело, удивленно пожалала плечами и двинулась вдоль моря к насыпи, за которой начиналась деревня...

...Над морем заходит солнце. Немка спит, накрыв голову носовым платком. Рядом, возле деревянного гриба, старик, который что-то старательно вычерчивает на песке, и девочка, сидящая на корточках.

— Но... Если расстояние от лука до тетивы превышает длину локтя — это плохой лук. Им не порaziшь цель, — говорит старик.

— Понятно, — говорит девочка. — Ты сможешь это сделать?

— Конечно, — говорит старик. — А какую цель ты хочешь поразить первой?.. Лягушку?

— Учителя из деревни, — сказала девочка. — Он меня трогал...

— Сильно? — обеспокоенно спросил старик.

— Не очень, — сказала девочка. Она встала и повернулась к морю. — Откуда ты взялся?

— Оттуда, — сказал старик и махнул в сторону горизонта. — Ты меня помнишь?

— Нет, — сказала девочка. — Но я попрошу маму, чтобы она сдала тебе номер. Хотя

в конце сезона...

— Я тебя нашел, — сказал старик, — но я даже не могу тебе этого сказать...

Девочка повернулась, внимательно посмотрела на старика и сказала:

— Это немка. Философ. Она приезжает сюда каждый год, в сентябре... Сколько я себя помню... Но она хоть живет в шалаше, а остальные в нашей гостинице. Они тоже приезжают сюда каждый год... Одни и те же люди... Каждый год... Даже трудно себе представить, — девочка подпрыгивает на босой ноге.

— Не поранься, — обеспокоенно сказал старик.

— Мама этим гордится, — сказала девочка, — но если бы она знала... Они вовсе не те, за кого себя выдают...

— Это всегда, — сказал старик и махнул рукой.

Девочка открыла тетрадь: — Вот хотя бы... Чета Перуджи из Италии.

— Как? — спросил старик.

— Пе-руд-жи, — по слогам произнесла девочка. — Он будто бы коммерсант... Она — его жена... На самом деле он торгует живым товаром, а она старая проститутка... Или финансист Марколис — грек... На самом деле террорист Поповский. Еврей. Ограбил банк, убил швейцара... Вообще мерзкая личность, щиплет меня за щеки, сует какие-то конфетки липкие... Б-рр...

— А немка? — спросил старик.

— А-а, — сказала девочка. — Она нудистка, к нам редко заходит... Ой, мама идет...

Старик встал. Сердитая хозяйка бросила на песок флягу и уже на лету перехватила пакет, который чуть было не вывалился из ее рук.

— Я должна повсюду эту дурацкую флягу таскать... да? — сказала она и взяла девочку за руку.

— Мама, можно он поживет у нас? — спросила девочка и ласково улыбнулась.

— Ну-ну, — сказала хозяйка и пошла к дому, ведя девочку за собой.

Проходя мимо спящей немки, хозяйка:

— Голая баба!

— Да, — сказала девочка и обернулась.

Старик смотрел им вслед...

— Если ты думаешь, что он будет у нас жить, ты глубоко ошибаешься, — так сказала хозяйка, когда они вошли в дом.

— Почему? — спросила девочка.

— Сейчас будем есть, — сказала хозяйка. — Я купила сыр и яблоки, можем выпить вина...

— Праздник?

— Вроде этого.

— Вроде чего?

Хозяйка промолчала.

— Он был лучшим стрелком из лука, — сказала девочка и посмотрела в окно.

— Ну и что? — спросила хозяйка. — Я в детстве дальше всех прыгала... Ты видишь, к чему это привело?

— К чему?

— Ни к чему, — отрезала хозяйка. Она взяла из пакета два крупных яблока, тщательно вымыла их под рукомылкой, тонкими ломтиками нарезала сыр, достала из кухонного шкафа уже начатую длинную бутылку и разлила вино в толстые граненые стаканы из темно-синего стекла.

— Я не буду есть, — сказала девочка.

Хозяйка отпила глоток и захрустела яблоком...

— Очень вкусные яблоки — сказала она, очень... Во рту тают.

У девочки шевельнулись губы...

— Даешь, — сказала хозяйка и усмехнулась, — маме нельзя такого желать...

— Можно, — прошептала девочка.

— Кто лучше знает? Тебе пятнадцать лет, а мне сорок пять.

— Сорок шесть, — сказала девочка.

Хозяйка прыснула и поперхнулась вином...

— Ой! — сказала она. — Иди постучи по спине. В не то горло пошло...

Девочка постучала и села за стол.

— Ешь, — сказала хозяйка. — Зачем тебе этот сумасшедший стрелок из лука... — Потом хозяйка вздохнула и нерешительно сказала: — Сегодня пришла телеграмма от Марколиса, он приглашает нас в гости...

— Я не поеду к этому греку, — быстро сказала девочка.

Хозяйка сказала: — Хорошенькое дело! — И грохнула стаканом об пол... — Дура! — крикнула она. — В прошлом сезоне он сделал мне предложение, я обещала подумать... Мы будем жить в нормальном доме с горячей водой, ты сможешь учиться в нормальной школе, где учителя не хватают за колени!

— А за что-нибудь повыше?

— Ладно, — раздраженно сказала хозяйка. — Здесь решаю я... Пока что... Пока что здесь... Иди, собирай свои куклы. Мы едем утром. — Она вытирала девочку из-за стола и втолкнула в комнату.

Девочка подходит к окну, прижимается к стеклу лбом, произносит какое-то слово, потом еще раз, потом изображение прерывается...

Утро... Квартира Дани. Он спит прямо на полу. Разбросанные по комнате пластинки, кассеты, окурки, исписанные листы... В дверь звонят. Потом стучат, потом звонят, потом бьют, потом голос Пэпы спрашивает: «Ваш со-

сед не умер, а?»

Потом звонят непрерывно.

— Даня, я не уйду, — говорит Пэпин голос.

Даня встает, подходит к дверям.

— Кто? — говорит он.

Звонок прерывается.

— Кто?

— Конь в пальто... Михалков Никита Сергеевич, — раздраженно говорит Пэпа.

Даня думает, потом открывает дверь...

— Не ври, — говорит он.

— У меня мания преследования, — говорит Пэпа и входит.

— Величия, — хмуро говорит Даня.

— Ну величия, стаканы мой...

Стол. Коньяк, стаканы...

— Все, больше ничего нет, — говорит Даня.

— Останови, — говорит Пэпа.

На видео: девочка в комнате, у окна...

— На работу не собираешься, — нейтрально говорит Пэпа.

— Нет.

— Правильно, — нейтрально говорит Пэпа.

— Странное лицо, какое-то несимметричное.

Даня пожимает плечами.

— Запомню, как называется этот остров, где жила Цицерон?

— Из двух букв, — говорит Даня.

— Из трех... — Пэпа смеется. — Нет, серьезно?

— Эо.

— Художники... Знали, как назвать... А где он находится?

— Тут недалеко, — говорит Даня.

— Ну-ну, — говорит Пэпа. — Значит, старик — это Гомер, Гомер — это Одиссей, а Одисей — это Полковник... С этим понятно. Но, в отличие от Гомера, старик-то зряч. — Он подбирает с пола лист, смотрит. — А с чего ты решил, что она читает именно это?

Даня пожимает плечами.

— Но смешно, — говорит Пэпа. Выпускает лист из рук. — И он, бедолага, никогда не любил жену Пенелопу, а любил другую и отправился ее искать, и до сих пор ищет, и дай Бог ему здоровья... А при чем здесь ты? Зачем ты ему нужен? Ты что, тоже Гомер?

— Нет, — говорит Даня.

— Слава Богу, — говорит Пэпа. — В девочку с экрана влюбился? Она же несовершеннолетняя. Тебе одного обвинения в убийстве мало? У тебя свадьба на носу!

— Пэпа, я простыл, у меня горло болит.

— Хорошо, давай так... Спокойно... Ты и я, больше никого нет. Ты и я, друг против друга... Все. Вот, видим, и я тебе говорю: ты не написал рассказ, но тебе прислали письмо, в котором сказано, что рассказ уже напечатан, но такого журнала нет. Ты спяну, минуточку,

трепанулся кому-то, мол, вот я пишу... Ага... Раз — и письмо... Розыгрыш, поди проверь... Не перебивай... Кассета... Ну, с голосом все ясно... Полковнику что-то там снилось... Бабочка... А бабочке — Полковник, и кто кому снился раньше, неизвестно. Задрипанный буддизм! Ты что, буддист?

— Нет, — говорит Даня.

— Нет! — Пэпа входит в раж, ходит по комнате, блещет глазами. — Теперь фильм... Море штормовое — это фиگیر... Снять в два счета, пленочку потереть... Дальше... А это, — он показывает на экран, — вырванный кусок из какого-то посредственного, подчеркиваю, дилетантского фильма, в стиле, знаешь, таком... стильке задрипанном... Франция — Италия, охи-ахи, голые теткі... А девочка... Ну, посмотри, ну, мне бы ассистент такую привел... В темной-темной комнате, на заднем-заднем плане и чтобы перед лицом что-то мелькало... Даня! Люди, которые идут на розыгрыш, идут до конца, они и фильм снимут! Особенно если женщины... Ты помнишь эту Сесиль? Нет? «Сесиль — тигр»... Она так говорила: «Сесиль — тигр!» Не помнишь? Ну, ты был... — Пэпа машет рукой и садится.

— Молодец, — одобрительно говорит Даня.

— На работу пойдешь?

— Нет.

— Ладно, — досадливо говорит Пэпа, — А семья что, фи-фи, фа-фа?

— Тесть богатый, — говорит Даня, — Директор завода, десять тысяч душ... Одна в одну.

— Я тебя врачу сдам.

— Сдай.

Пэпа смотрит на Даню, морщит лоб.

— Что? — ласково говорит Даня.

— К Филиппу! Точно! К экстрасенсу пойдешь?

— К Филиппу пойду.

— Нет, ты скажи, пойдешь к Филиппу?

В дверь звонят. Даня прикладывает палец к губам.

— Но ты без кино сдохнешь, — шепотом говорит Пэпа.

Катя стоит у дверей Даниной квартиры. Ее рука нерешительно тянется к звонку, потом опускается. Какой-то мужчина снизу, с лестницы, смотрит на ее ноги в короткой расклеванной юбке. Катя кусает губы, вырывает лист из блокнота, пристроившись на коленке, пишет... Мужчина смотрит, вытягивает шею. Катя оборачивается, мужчина вздрагивает, теряет шаткое равновесие, быстро спускается вниз. Катя вставляет записку в дверь, уходит, потом возвращается, забирает лист, делает из него самолетик, выходит из подъезда, запускает его в небо, самолетик летит.

— Первый раз получился, — говорит она

мужчине, сидящему на лавочке.

— А у меня всегда получается, — радостно говорит мужчина и встает.

Катя уходит. Мужчина смотрит ей вслед, зло говорит:

— Вставить бы тебе по самые уши...

Подземный переход. Юные музыканты у стены. Две гитары и маленькая колонка, девушка-певица поет. Зрители. Среди них Даня. Ему закрывают глаза. Серьезное лицо Кати. Даня что-то говорит, загибает пальцы. Катя слушает, с трудом удерживается от смеха, потом смеется, опускает руки. Даня обнимает ее за плечи. Они поднимаются вверх...

Коммерческий магазин. Покупатели. Зеваки. Многообещающий таинственный человек у входа:

— Трусики для своей девушки, не пожалеешь...

Катя примеряет туфли, стоя на газете, предусмотрительно подстеленной продавщицей. Катя осторожно, почти не касаясь фиолетово-замшевых краев, «вползает» в узкое тело туфельки своей хрупкой ступней, потом крепко обнимает ее ладонями и скользит вверх по тонкому чулку, к колену, выше... Потом выпрямляется.

— Ну как? — спрашивает Катя. — Плохая нога? Толстая?

— Нет, — говорит Даня, пристально за этим наблюдающий. — Худая ножка, стройная ножка, очень... Жаль только...

— Что? — говорит Катя.

— Дорого.

— А папа денег дал, — надевает вторую. — И по цвету, к белому... — Она легко касается его плеча. — Все-таки у тебя что-то случилось за эти дни?

— Ну как? — спрашивает продавщица. — По-моему, очень хорошо.

— Да, — говорит Катя, — мы берем.

Продавщица уносит туфли. Катя надевает свои, поправляет чулки, поднимает глаза, спрашивает: — Что?

— Катя, — говорит Даня, — я хочу, чтобы ты платье примерила.

— Какое?

— Ну... Вот это, черное, просто так...

— Да нет... Мне не нравится...

— Ну просто... Посмотрим... Девушка, покажите платье.

— Да совершенно дурацкое. К нему все пристаает!

— Спасибо... Катя, мы просто примерим, посмотрим. — Даня легонько подталкивает ее в спину.

— Я не хочу, оно ужасное, — обиженно говорит Катя, но идет... — А ты куда? Стой

здесь. — Она заходит в кабинку.

Даня стоит рядом, потом заходит в соседнюю... Раздвигает шторы...

Кабинки разделены между собой фанерной перегородкой... Даня слышит, как в соседней кабинке переодевается Катя. Ее платье свешивается из-за перегородки. Даня прижимается к нему лбом, говорит: — Катя...

За перегородкой замерли...

— Катенька, — говорит Даня, — прости мне...

Он несколько секунд стоит. За перегородкой тихо, потом оттуда молча тянут платье к себе. Даня выходит... Проходя мимо продавщицы, он говорит:

— Извините, мы передумали, девушка не будет брать эти туфли...

Зима... Какой-то подземный переход. Ансамбль у теплого люка. Две гитары, маленькая колонка, девушка-певица и Даня, изредка ударяющий в бубен. Зрители, прохожие, Гинеколог. Последний аккорд ансамбля. Гинеколог машет Дане рукой. Даня что-то говорит певице, отходит.

— Ты чего не заходишь? — говорит Гинеколог. — Певцом стал?

— Редко, — говорит Даня, — в основном в бубен.

— Семью кормишь? Правильно. Работа есть или так...

— Вчера хорошо разошлись.

— Ну, ты среди них, как сыр в масле, — подмигивает Гинеколог. — Молоденькие, все им интересно, костры, дачки, группен-секс, да?

Даня кивает. Музыканты начали играть без него.

— А костюм как? — кричит Гинеколог.

— Ношу, — кричит Даня.

— А суд был, знаешь? Двенадцать лет за проводника дали!

— Я был! — кричит Даня.

Гинеколог хлопает Даню по плечу, они расходятся...

Старая коммунальная квартира, переоборудованная под студию звукозаписи в бывшем жилом доме. Несколько магнитофонов, пульт, рояль, тут же дряхлый диван, стол, тумбочка, светло и чисто. Аккуратные мальчишки-музыканты, которые серьезно настраиваются. За пультом — Даня:

— Ребята, возьмите вместе.

Мальчишки берут аккорд вместе, слушают...

— Уберите, пожалуйста, низкие, — просят мальчишки.

К Дане подходит певица:

— Даниил, простите, вы как-то просили уз-нать...



— Да? — говорит Дания.  
— Федорова Катя оказалась на моем факультете, это было совсем нетрудно... Федорова, я не перепутала?  
— Нет, — говорит Дания.  
— Я, правда, не поняла сути вопроса, что вас конкретно интересует, но у нее все хорошо, она в этом году оканчивает, она прилежна, на кафедре ею довольны... Вышла замуж недавно... Вся информация.  
— Хорошая информация, — говорит Дания.  
— Я рад.  
— Это надо передать?  
— Нет, — говорит он. — Хочешь со мной выпить?  
— Не хочу, — говорит певица, — простите...

Улица. Афиша фильма: «Любовь и террор». На афише парень с волевым подбородком бросает бомбу в царского генерала, который выходит из кареты в сопровождении двух пожарных. Лицо девушки в летней шляпке на фоне горящих церквей, виселиц и цифры — 1905... Дания рассматривает афишу, рядом молодая женщина, которая, лукаво улыбаясь, говорит:  
— Я Люда. Мой муж танкист, помните?

Студия звукозаписи...  
— Я знала, что мы встретимся, — говорит Люда.  
— Да? — говорит Дания, он открывает бутылку.  
— Я это чувствовала при первой встрече. Я всегда встречаюсь с людьми, которые мне интересны.  
— Да? — говорит Дания. — Идиотская

пробка...  
— Это биополе... Я раскидываю его, как сети, — говорит Люда.  
— Интересно, — говорит Дания. — О... Пошла!  
— Мимо него не проскочишь.  
— Здорово, — говорит Дания. — Правда, такая посуда...  
— Нет, мне не лей!  
— Почему?  
— Ты пьешь для того, чтобы отбросить свое стеснение, почувствовать себя свободнее, раскованнее, ты закрепощен и неестествен, ты боишься людей. А мне спокойно и хорошо, мне не надо пить.  
— Ради Бога, Люда. (Дания, несколько раздраженно). Это просто вкусное вино... И потом, ты делаешь такие выводы, что...  
Люда с мягкой улыбкой дотрагивается до его руки:

— Не нервничай и не оправдывайся... Я выпью, чтобы сделать тебе приятное.  
Они пьют...  
— Чем ты занимаешься? — спрашивает Люда. — Работаете, учитесь?  
— Записываю музыку.  
— У тебя хороший юмор, — улыбается Люда, — я поняла это еще при первой встрече.  
— Но я действительно записываю музыку! Это, вокруг, что?  
— Не ершись, — мягко говорит Люда. — Не выставляй иглы.  
— Да никаких игл, Люда!  
— Сядь, успокойся.  
— Да я спокоен!  
— Не суетись, не надо... Ты очень интересный человек, ты мне интересен. Налей себе вина и выпей... Я тоже выпью... Человек, с которым я сейчас переписываюсь, академик. Он пережил личную драму, ему изменила жена. Мы познакомились, когда я работала уборщицей. Ты удивлен?

— Нет, — обреченно говорит Дания.  
— Иногда я работаю, мне все равно, кем. Однажды я была актрисой... А тогда я пришла в его институт поздно вечером и мыла полы. Он уже стоял на подоконнике и готовился прыгнуть вниз, но я успела схватить его за ногу... Потом он уехал в тайгу. С тех пор мы пишем друг другу... Вы очень похожи... Правда, ему семьдесят.  
— Люда, извини, я сейчас...  
— Конечно, иди. Ты смущен, мне нравится твое вино.

Дания выходит в узкий и длинный коридор, прислоняется к стене.  
— Господи, какая дура, — говорит он, — кретинка. — Потом возвращается.  
Люда стоит спиной. Ее волосы, до этого собранные в тугий узел, теперь распущены по плечам. У нее длинные и красивые волосы. Дания подозрительно смотрит, потом пьет.

— Только не суетись, — не оборачиваясь, говорит Люда. — Гармония здесь. Почувствуй ее. — Она медленно раздевается...

Голый Даня сидит на диване. Люда, мечтательно глядя вверх, ласкает его спину.

— Люда, — нерешительно говорит Даня. — Ты извини за то, что... Ну все так быстро...

— Это не имеет значения, — говорит Люда. — Это мне интересно, как акт слияния душ... Ты мне интересен, и наши души слились.

— Да, — говорит Даня, — конечно... А может быть... в душ? На удивление, но здесь действительно есть душ!

— Я не хочу, — говорит Люда. — Ляг со мной, — и продолжает движение руки.

— Ты знаешь, — подумав, говорит Даня. — Я сейчас прохожу курс лечения, что-то с нервами, и колоту всякую дрянь... Да! Реакция замедленная, воздействие тормозящих препаратов, такой туман, ну ты понимаешь...

— Не оправдывайся, не порть, — говорит Люда. — Так хорошо, спокойно... А хочешь, я прочту... Поддай сумочку...

— Сумочку, — повторяет Даня и подает.

— Ляг, послушай. Это черновик философской сказки, я написала ее для академика, так что тебе должно быть интересно... Только забрось на меня ногу... «Когда поднялся ветер, в саду закружилась сбита его порывом пыльца и рассыпалась по траве... Но что было до нее ветру? Он, хулиган, промчался по саду, игриво касаясь цветов и листьев, разбудив спящую стрекозу, подняв ее высоко к небу, яркому и голубому, где белой точкой вилась бабочка...»

Даня приподнялся на локте и насторожился. Люда понимающе улыбнулась и продолжила:

— «Его любимица, спутница его игр, свидетельница его рождения из робкого дуновения воздуха, она видела это, в ней навсегда осталась эта память о робких, тогда еще неуверенных, шагах его, нынешнего уверенного и сильного, забывшего о ней навек...»

— Людочка, — тихо говорит Даня.

— «О если бы ты знал! — думалось ей в голубом небе...»

Даня встает.

— Я на секундочку, ладно? На одну...

Он выходит из комнаты, идет по длинному коридору, заходит в душ...

Люда тоже встает, подходит к дверям душа:

— А если так? Слышно?.. Тогда я продолжу?.. «О если бы ты знал, — думалось ей в голубом небе, — какими бы малыми и ничтожными...»

Даня включает воду, становится под горячую струю.

— «И тонкий нежный листочек с координа-

тами вен...»

Пар из душа выползает сквозь щель между полом и дверьми и оседает на голых Людиных ногах крупными каплями. Ногам щекотно. Люда читает и чешет нога об ногу...

Франция. Город.

**Говорит парень, который стоял у подъезда:** — Ну, я не знаю... Но он не был сумасшедшим... Он всегда аккуратно платил... Я думаю, что он был ученым. Он знал много языков... Все языки... Мы иногда разговаривали, он однажды сказал, что, если бы ему заплатили все деньги за его книгу, он стал бы очень богатым... Я даже не могу себе представить... Так он сказал... Наверное, кто-то издавал его книгу... Он прожил здесь три месяца... Я не видел, чтобы к нему кто-нибудь ходил... Вот все его вещи... Журнал, который начал выходить только в этом году, первый номер... Его сосед рассказывал мне, он живет через стенку... Впрочем, старые люди всегда чем-то болеют... Но когда-то ему сделали операцию, у него было что-то с глазами... Очень удачно...

**Рассказывает служащая почты:** — Здесь постоянно кого-нибудь дают... Такой перекресток... Я сказала ему: «Мсье, ваша квитанция, вы ее забыли», но он не стал возвращаться. А бандероль отправлялась в Москву... Нет, он не был похож на русского... Скорее на испанца. Такой очень старый испанец, странно одетый...

**Говорит водитель автофургона:** — Первый наезд в моей жизни... Я знал, что это когда-нибудь может случиться... Но я все-таки думал, что это будет кошка... или какое-нибудь животное...

По широкой автостраде едет автобус. Автобус украшен плакатами на русском, английском и других языках: «Уличный рок — человечество!», «Наш фестиваль — для всех!» и т.д. Автобус съезжает с автострады вниз, к морю. Из автобуса выходит разноликая и разноязыкая группа молодежи, среди них певица, два ее гитариста и Даня.

— Даниил, — ласково говорит певица. — Вы всю дорогу проспали на моей груди...

— Неудобно? — говорит Даня.

— Неудобно.

— Мне тоже, — говорит Даня, — У меня теперь здесь мозоль. — Он подмигивает певице, корчит рогу. Певица изумленно смотрит, потом смеется. Мужчина, стоящий на ступеньках автобуса, на французском обращается к молодежи. Певица объясняет: «Поедем через пятнадцать минут... купаться не советуем... море холодное...» Но кто-то уже бежит в море, смех, крики... Узкая полоска песчаного пляжа, которая тянется к невысокой насыпи...

По другую сторону автострады дорожный мотель и стоянка. Певича и несколько ее спутников переходят дорогу, идут к мотелю. Даня идет следом. Певича со спутниками заходит в маленький магазин рядом с мотелем. У магазина — машина, в которой сидит человек и смотрит на Даню...

— Сигареты? — вопросительно говорит человек, указывая на свою пачку.

— Нет, — говорит Даня, показывает свою.

Человек разводит руками, закуривает, включает музыку. Даня входит в магазин. В магазине продается все, включая антиквариат. Пожилая женщина, видимо, хозяйка, что-то говорит светловолосому рок-меню, указывая на стул с высокой резной спинкой. Парень смеется, качает головой... Даня выходит из магазина, смотрит на затылок человека в машине, потом возвращается...

— Спроси у нее, — говорит он певиче, — откуда этот стул?

— Вы что, хотите купить? У вас на туалет не хватит, — говорит певича.

— Пожалуйста, — говорит Даня.

— Именно «откуда». — Певича хмыкает, спрашивает, подбирая слова.

Хозяйка оживает, жестикулирует...

— Она говорит, если я только правильно поняла, что это настоящий стул... и... здесь раньше была деревня, до войны, там жили мастера, которые делали мебель...

Хозяйка поднимает стул, показывает фирменный знак...

— Здесь была гостиница двухэтажная?... Давно... Спроси...

Певича переводит... Хозяйка еще более возбуждается...

— Да, да, — говорит певича. — Это стул из этой гостиницы... Она сгорела в двадцатые годы... Ее содержала женщина, у которой была дочь... Они уехали... Ей об этом рассказывала ее мать... Она спрашивает, откуда вы знаете? Они были ваши родственники?

— Да, да, — говорит Даня. — Очень далекие...

— Так вы наследник, — уважительно говорит певича.

— Может быть, еще что-нибудь осталось после них, какие-нибудь вещи... любые... одежда...

Певича спрашивает... Хозяйка манит Даню пальцем... Они идут в другую комнату... Хозяйка показывает примус, веер, игральные карты, обгоревшие книги... Даня проводит пальцем по их корешкам, потом вынимает стоящую между ними большую черную тетрадь, открывает...

— Прочти мне, — просит певичу.

— Такой сентиментальный момент, — говорит хозяйка.

Певича переводит:

— Семья Перуджи из Италии... Он —



коммерция... Ну, занимается коммерцией. Она его жена... Я не понимаю... Она — старая шлюха? — повторяет это на французском.

— Да, да, — говорит хозяйка.

— Не может быть, — говорит Даня.

— Что он сказал? — спрашивает хозяйка.

— Не может быть, — говорит певича.

— Но почему? — говорит хозяйка. — Там так написано...

Автобус сигналист. Даня отдает тетрадь и выходит из магазина.

— Он может купить, я отдам ему почти даром, — говорит хозяйка...

Даня видит, как внизу, на песчаном пляже, фигурка девочки, обращенная в его сторону, поворачивается, идет к насыпи... Даня идет за ней...

Автобус сигналист.

— Вас переполняют чувства, — говорит вслед певича. — Вы заблудились... Автобус там!

Даня идет все быстрее, потом бежит... Автобус сигналист... Сзади кричат, машут руками...

— Я не вернусь! — оборачиваясь, кричит Даня. — Я не вернусь! Уезжайте!

Он бежит очень быстро. У него такое счастливое детское лицо...

— Нет смерти, — задыхаясь от бега, говорит он. — Значит, это правда, Господи...

Он бежит, он догоняет девочку, когда она поднимается на насыпь...

— Подожди, — просит он.

Девочка останавливается, улыбается ему, делает шаг вниз...

Степь. Ветер. У костра двое.

— Теперь ты можешь уйти, — говорит старик.

— А ты? — говорит мальчик.  
Старик молчит.  
— Бронт, конечно, был хорошей собакой...  
— говорит мальчик.  
— Да... Он летел, как стрела...  
— Быстрее, — говорит мальчик.  
— Быстрее, — говорит старик.  
— И поэтому ты хочешь здесь замерзнуть?  
— Нет, — говорит старик. — Я не замерзну, иди... Мы все равно не сможем прокормиться вдвоем... Ты прав, я не могу сочинять.  
— Ты можешь, — говорит мальчик. — Просто тема не та, но если б ты меня слушал...  
— Заткнись, — говорит старик.  
— Конечно, — говорит мальчик, — следующий раз ты купишь себе немного поводыря.  
— Ладно, — говорит старик.  
— Так ты меня гонишь? — после паузы спрашивает мальчик.  
— Да, — говорит старик. — Город там... Прямо, это недалеко... Утром ездят повозки, меня доведут.  
Мальчик встает.  
— Я хотел у тебя спросить... Эта история,

эта любовь, ну, про которую ты рассказывал...  
— Какая любовь?  
— Ну ты еще говорил, что ты про это напишешь когда-нибудь... Девушка, которую ты встретил на острове, после твоей очередной войны, но ты не смог с ней остаться, потому что возвращался домой, к жене, а теперь всюду ее ищешь...  
— Нет, не помню, — говорит старик.  
— Конечно, — говорит мальчик, — потому что я хотел тебе сказать, что это все вранье. Как ты мог ее помнить, прошло столько лет, она давно стала старухой или умерла.  
— Может быть, — говорит старик.  
— Зачем же ты врешь? Зачем ты все время врешь, что ты веришь во все это, в этот бред, в то, что ты говоришь... Скажи мне!..  
— Может быть, ты и прав, — говорит старик. — Я не хочу об этом спорить... Я не знаю... Иди, да хранят тебя боги...  
Мальчик молчит, потом говорит:  
— Я не вернусь.  
— Кто знает... — говорит старик... Но это уже в пустоту...

**Учебник по кинодраматургии  
Александра Червинского  
«Как хорошо продать  
хороший сценарий»  
(часть I)**

**можно приобрести в редакции  
по адресу:**

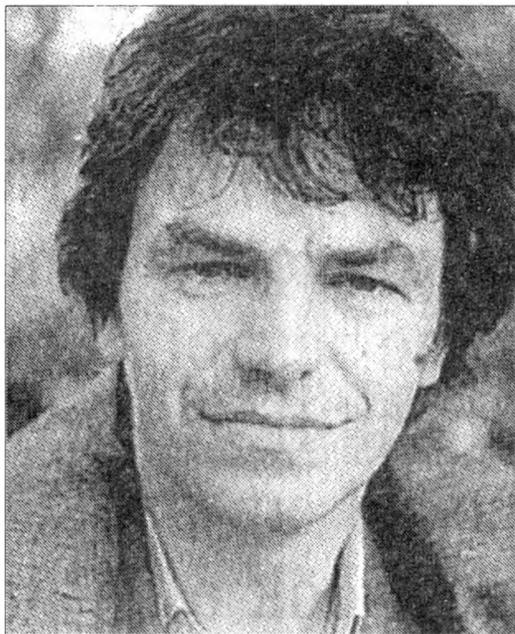
**103006, Москва,**

**Воротниковский пер., д.12, т. 299-11-78**

**О выходе в свет второй части учебника**

**мы оповестим на страницах**

**нашего журнала**



**Нил Джордан** родился в 1950 году в Ирландии, в городе Слиго. Им опубликованы: две новеллы — «The Past» («Прошрое») и «The Dream of a Beast» («Сон зверя»); «Ночь в Тунисе» — сборник рассказов-миниатюр был удостоен приза «Беллетристика» на конкурсе газеты «Guardian» в 1979 году. «Один из самых удачных дебютов этого года с нашей стороны Атлантики», — пишет газета «The London Times» о первом фильме Джордана «Angel». Остальные фильмы Джордана: «The Company of Wolves», «Mona Lisa», «High Spirits», «We're No Angels», «The Miracle». «The Crying Game» («Игра до слез») премирован Оскаром 1993 г. за лучшую режиссуру. В настоящее время автор работает над сценарием фильма по роману Энн Райс «Interview with the Vampire» («Интервью с вампиром»).

# НИЛ ДЖОРДАН

## ИГРА ДО СЛЕЗ

**В** парке аттракционов крутится «чертовое колесо», а из динамиков доносится мелодия песни Перси Следжа «Когда мужчина любит женщину».

У стойки аттракциона подвыпивший негр набрасывает кольца на кеглю. Светловолосая молодая ирландка держит его под руку.

**Джоди.** Я выиграл, лапочка.

Аттракционщик вручает ему в награду плюшевого мишку. В его ручищах игрушка смотрится просто уморительно. Он протягивает ее девушке.

**Джоди.** Хочешь?

**Девушка.** Спасибо.

**Джоди.** Если не хочешь, не бери. (Он обнимает ее и тащит за собой.) Джоди не обидится. Джоди никогда не обижаются. Как, ты говоришь, тебя зовут?

**Девушка.** Джуд.

**Джоди.** Джуд. Точно для тебя, Джуд.

**Джуд.** Мишка?

**Джоди.** Да пошел он, этот мишка. Имя. Джуд. Да еще в июне. Джуд в июне\*. Прекрасно.

Он подходит к небольшой брезентовой палатке с надписью: «Туалет».

**Джоди.** Мне надо отлить, Джуд. (Он держит ее за руку.) Только не убежать, Джуд.

**Джуд.** Ты ведь меня не знаешь.

Джоди скрывается за брезентовым поломом палатки. Видна лишь его рука, которой он держит Джуд. Со скучающим видом она стоит, прислонившись к палатке.

**Джоди** (изнутри). А если бы знал?

**Джуд.** Тогда бы не боялся, что я убегу.

Она стоит, прислушиваясь к журчанию в палатке, и осматривает парк. Взгляд ее останавливается на высоком брюнете в темном пиджаке. Он кивает ей.

\* «Июнь» по-английски читается как «джун».

**Джоди.** Джуд, я еще никогда не делал этого, держа девушку за руку.

**Джуд.** Не случилось?

**Джоди.** И знаешь, что я тебе скажу?

**Джуд.** Скажи, Джоди.

Застегивая штаны, он выбирается наружу.

**Джоди.** Это прекрасно.

Он пытается поцеловать ее, но девушка отворачивает голову:

— Не здесь.

**Джоди.** Кого это волнует?

**Джуд.** Мало ли что.

Она тянет его к воде.

**Джоди.** Да плевать я хотел.

**Джуд.** Люди кругом. Будут глазеть.

Джуд увлекает за собой Джоди по пляжу и, пританцовывая в ритме песни, приводит под железнодорожную эстакаду.

**Джуд.** Иди, возьми меня, солдат.

**Джоди.** Как скажешь, Джуд.

Он опускается перед ней на колени. Она обвивает его шею руками и целует. Джоди теснее прижимается к ней и пытается расстегнуть ремень. На них падает чья-то тень. Джоди целует Джуд, но кто-то приставляет пистолет к его голове. Джоди поворачивается, спяну ничего не понимая.

**Джоди.** Какого черта...

Кто-то бьет его пистолетом по щеке, и он падает. Джуд поднимается на ноги и улепetyивает через поле. Джоди ощупывает щеку. Далеко в поле он видит быстро удаляющуюся светловолосую голову Джуд. Подняв глаза, замечает, что окружен группой мужчин. Самый высокий из них, Фергус, держит наготове пистолет.

В машине. День.

По проселочной дороге едет микроавтобус. Двое мужчин сидят спереди, трое — сзади. На полу лежит Джоди. Его прижимают три пары ног, на голове у него черный мешок, а у лица — дуло пистолета, который держит Фергус. Фергус курит сигарету. Его движения медленны и совсем не агрессивны.

**Фергус.** Так как все-таки тебя зовут, солдат?

**Джоди.** Иди ты.

**Фергус.** Ясно.

Небольшой дом на ферме.

Джоди с чехлом на голове сидит, привязанный к стулу. С ним разговаривает Магвайер, худощавый мужчина небольшого роста.

**Магвайер.** Все просто. Ты — заложник Ирландской республиканской армии. В Каслрей они допрашивают одного из видных членов нашей организации. Мы проинформировали их, что, если они не отпустят его в течение трех дней, ты будешь расстрелян. До тех пор

мы будем считать тебя нашим гостем. Вопросы?

Джоди неподвижно сидит с черным чехлом на голове.

**Фергус.** Предложи ему чаю.

**Магвайер.** Хочешь чаю?

Никакой реакции.

Мужчины пьют чай. В комнату с тарелкой с едой входит светловолосая женщина.

**Фергус.** Спроси, может, он поесть хочет.

**Джуд.** Поесть не хочешь?

Ни слова в ответ: Джоди словно умер.

Поздняя ночь. Мужчины спят. На полу с пистолетом в руке сидит Фергус и наблюдает за пленником. Входит Джуд, освещая дорогу фонариком.

**Фергус.** Как он из себя?

**Джуд.** Так и лез, сволочь.

**Фергус.** Ты была гостеприимна?

**Джуд.** Есть вещи, которые я не сделаю даже ради родины.

**Фергус.** Взгляни-ка на него.

**Джуд.** Не могу.

**Фергус.** Ткни его пальцем. Может, он помер.

**Джуд.** Да ничего с ним не случилось.

**Фергус.** Он уже двенадцать часов сидит без движений. Давай. Смилуйся.

Она подходит к Джоди и носком ботинка дотрагивается до него. Он не двигается. Потихоньку Джуд приподнимает чехол, пытаясь заглянуть под него. Резким движением головы отбросив в сторону чехол, Джоди вместе с привязанным стулом обрушивается на Джуд.

**Джоди.** Дрянь продажная! Сволочь.

Он прижимает ее к полу, хотя стул скрывает его движения. Джуд визжит, и от этого визга вся комната приходит в движение: мужчины спросонок хватаются за оружие и тоже кричат.

**Магвайер.** Заткните ей глотку.

Фергус, держа Джуд за руку, выходит на заднее крыльцо дома.

**Фергус.** Ты в порядке?

**Джуд.** Скотина похотливая..

Она жадно вдыхает воздух.

**Фергус.** Ничего страшного.

**Джуд.** Да? Как он на меня насел.

**Фергус.** (дотрагивается до ее лица). Да, тяжелая работа.

**Джуд.** Кому-то надо ее делать.

Она гладит его рукой по груди.

**Джуд.** Ладно, ничего. Просто я подумала о тебе.

Она прижимается к нему.

**Джуд.** Знаешь, Фергус. Кто-то из вас двоих пробудил во мне страсть.

Она целует его в шею.



**Фергус.** Кто же именно?

Она не отвечает. Они обнимаются.

Жаркое летнее утро. Дом окружен высокой живой изгородью. Фергус ведет Джоди к теплице. Джоди связан, на голове у него все тот же чехол.

В теплице помидоры покрыты слоем пыли. Сквозь разбитое стекло струится солнечный свет. Фергус подводит Джоди к железному стулу и усаживает его. Сам устраивается напротив. Держа на коленях пистолет, он достает из бумажного пакета несколько бутербродов. Один из них он протягивает Джоди.

**Фергус.** Давай, закуси.

**Джоди.** Не могу.

**Фергус.** Что ты хочешь сказать?

**Джоди.** Как я могу есть через брезентовый мешок?

Фергус приподнимает чехол, освобождает рот и подносит бутерброд к его губам. Джоди медленно ест.

**Джоди.** Смешно получается, старик.

**Фергус.** А что?

**Джоди.** Просто я видел твою рожу поганую.

**Фергус.** И как же я выгляжу?

**Джоди.** Рост у тебя примерно пять футов и десять дюймов, улыбка убийцы, а лицо, как у младенца.

**Фергус.** Неужели?

**Джоди.** Именно так. А глаза у тебя коричневые.

Фергус запикивает Джоди в рот остатки бутерброда.

**Джоди.** Ты красавчик. (Доедает бутерброд). Спасибо, красавчик.

**Фергус.** Пожалуйста.

Возле дома. День.

Джуд идет из дома к теплице. Она несет чайник и две чашки. В теплице стоит несносная жара. Чехол на голове Джоди промок от пота.

**Джоди.** Слушай, я ни хрена дышать не могу. Поимей милость...

Появляется Джуд.

**Джоди.** Лапочка, скажи ему, чтобы он снял с меня этот мешок.

Джуд не отвечает. Она устраивает чай на полу.

**Фергус.** Откуда ты знаешь, что это она?

**Джоди.** По запаху.

Джуд разливает чай.

**Джуд.** Понимаешь, если мы снимем мешок, нам придется пристрелить тебя. А так у тебя неплохие шансы: половина на половину.

**Джоди.** А я-то думал, что я тебе, стерве, нравлюсь.

**Джуд.** Вообще-то приятно вспомнить.

**Джоди.** Замечательная особа. (Он едва дышит.) Ради Бога, я задыхаюсь.

**Фергус.** Может, снять?

**Джуд.** Иди, попроси разрешения у самого.

Фергус оставляет ей пистолет.

**Фергус.** Присмотри за ним.

**Джоди.** Не оставляй меня с ней. Она опасна...

Джуд улыбается и кладет пистолет к себе на колени.

В доме Фергус, Магвайер и остальные мужчины. В руках у Магвайера газета, в которой напечатано о похищении.

**Магвайер.** Наша новость на первой странице. Теперь эти козлы зашевелиятся.

**Фергус.** Томми, прошу разрешения снять чехол.

**Магвайер.** Зачем?

**Фергус.** Этот долболоб задыхается в такой жаре.

**Магвайер.** Ну и что?

**Фергус.** Кроме того, он уже видел всех нас.

**Магвайер.** Ты уверен?

**Фергус.** Он совершенно точно описал мою внешность. Он знает, как выглядит Джуд.

Магвайер читает газету.

**Фергус.** Томми...

**Магвайер.** За него отвечаешь ты.. если ты не возражаешь, что он увидит тебя, я не против. Но ты единственный, на кого он посмотрит.

**Фергус.** Спасибо.

**Магвайер.** Это твое решение.

Джуд пьет чай и смотрит на вспотевшего Джоди. Входит Фергус, обнимает Джуд.

**Фергус.** Джуди, оставь нас наедине, пожалуйста.

**Джуд.** Пожалуйста.

Она уходит. Фергус подходит к Джоди и медленно стаскивает с него чехол. У Джоди взмыленное лицо. Он снизу вверх смотрит на Фергуса, жадно хватая воздух и улыбается.

**Джоди.** Спасибо, солдат.

Фергус тоже улыбается.

**Джоди.** Никогда не думал, что свежий воз-

дух — это такая вкуснота.

Фергус наливает ему чашку чая и подносит ее к губам Джоди.

**Джоди.** Слушай, если бы ты снял с меня веревки, я бы сам смог поесть.

**Фергус.** Перебьешься.

**Джоди.** Шучу, шучу.

Фергус пьет чай.

**Джоди.** Знаешь, в одном я ошибся. Пять футов и десять дюймов. Коричневые глаза. Но портрет твой на стенку лучше не вешать.

**Фергус.** Не вешать?

**Джоди.** Нет-нет. Отнюдь не красавчик.

**Фергус.** Пытаешься меня обидеть?

**Джоди.** Да нет. Это просто правда.

**Фергус.** В общем-то я бы мог то же самое сказать о тебе.

**Джоди.** Мог бы.

**Фергус.** Но я не стану этого говорить. Мы, здешние, более вежливые люди.

**Джоди.** Я это заметил.

Фергус смотрит на него. Джоди больше не улыбается. Фергус пьет чай, одной рукой придерживая пистолет на коленях.

**Джоди.** Послушай...

**Фергус.** Ну что еще?

**Джоди.** Ведь вам все-таки придется это сделать?

**Фергус.** Сделать что?

**Джоди.** Убить меня.

**Фергус.** С чего ты это взял?

**Джоди.** Ведь они угробят того парня. Значит, вы укокошите меня.

**Фергус.** Они его не угробят.

**Джоди.** Спорим?

**Фергус.** Я не люблю спорить.

**Джоди.** Даже если он останется жив, вы не можете отпустить меня так просто.

**Фергус.** Почему же?

**Джоди.** Натура не та.

**Фергус.** Что ты знаешь о моей натуре?

**Джоди.** Я не о тебе говорю, а о ваших людях вообще.

**Фергус.** Да ты ведь не знаешь ни фиги о наших людях.

**Джоди.** Кроме того, что все они закоренелые подонки, готовые мать родную продать. И не в ваших это правилах отпустить меня.

**Фергус.** Заткни хайло.



**Джоди.** Знаешь, в чем заключается самое смешное?

**Фергус.** В чем же заключается самое смешное?

**Джоди.** Она мне абсолютно не понравилась.

**Фергус.** Что-то мне так не показалось...

**Джоди.** Не мой тип. (Он смотрит на Фергуса.) Подойди сюда.

**Фергус.** Нечего.

**Джоди.** Да подойди же. Я хочу тебе кое-что показать.

**Фергус.** Что?

**Джоди.** Во внутреннем кармане.

Фергус прижимает пистолет к его лицу и запускает руку во внутренний карман его пиджака.

**Джоди.** Достань бумажник.

Фергус выуживает из кармана бумажник.

**Джоди.** Раскрой его. (В бумажнике кредитные карточки, фотография на армейское удостоверение.) Там внутри есть фотокарточка.

Фергус достает фотографию. На ней Джоди в белой форме, в которой играют в крикет. В руках у него бита. Он улыбается. Улыбается и Фергус, глядя на фотографию.

**Джоди.** Нет, не эта. Там есть еще одна.

Фергус достает другую фотографию, где Джоди с красивой улыбающейся негритяной.

**Джоди.** Вот это мой тип.

**Фергус.** Этот тип подойдет кому угодно.

**Джоди.** И не заглядывайся, козел.

**Фергус.** Почему же?

**Джоди.** Она моя. Да она бы и не подошла тебе.

**Фергус.** Ты уверен?

**Джоди.** Абсолютно.

**Фергус.** Это твоя жена?

**Джоди.** Можно сказать, что да.

Джоди усмехается.

**Фергус.** Вы неплохая пара.

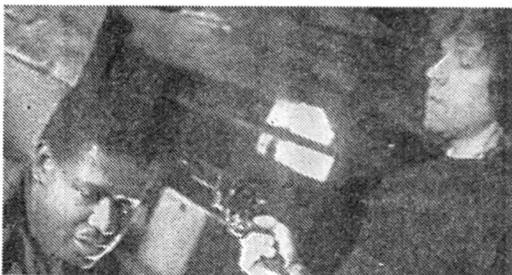
**Джоди.** Я знаю.

**Фергус.** Так чего же ты кобелился?

**Джоди.** Это все вы, козлы, меня подставили. Стерва эта...

**Фергус.** Это моя подруга...

**Джоди.** Хорошо-хорошо. Это замечательная особа. Встречает меня в баре. Я расска-



зывают, что я здесь делаю. Она угощает меня вином. Держит мою руку. Я в глаза ей смотрю и говорю, что не нужна ты мне, потаскушка. Ни фигя. Может, я когда-нибудь пойму, что же происходит.

**Фергус.** Ты о чем?

**Джоди.** Какого лядя я тут оказался?

**Фергус.** А вот какого лядя тебя сюда занесли?

**Джоди.** Меня послали.

**Фергус.** Мог бы отказаться.

**Джоди.** Не мог, раз уж я подрядился.

**Фергус.** А зачем ты это сделал?

**Джоди.** Работа, как-никак. И вот меня послали именно туда, где тебе прямо в глаза говорят, что ты ниггер.

**Фергус.** Не принимай это близко к сердцу.

**Джоди** (имитируя белфастский акцент). «Залезай обратно на свое банановое дерево, ниггер». Что толку говорить им, что я из Тоттенгема.

**Фергус.** Ты и в крикет играешь?

**Джоди.** Самая лучшая игра в мире.

**Фергус.** А за хоккеем на траве следишь?

**Джоди.** Никогда не интересовался.

**Фергус.** Самая быстрая игра.

**Джоди.** На Антигуа крикет — игра черных. Дети начинают играть в нее с двухлетнего возраста. Мой папа научил меня бросать мячик, когда мне было пять лет. Потом мы переехали в Тоттенхем и многое изменилось.

**Фергус.** Что именно?

**Джоди.** Там крикет — игра для элиты. Не то что дома.

Фергус внимательно смотрит на него.

**Джоди.** Так что когда будешь стрелять в меня, Пэдди, не забудь, что убиваешь заядлого боулера.

**Фергус.** Постараюсь не забыть. (Продолжает смотреть на него.) Между прочим, я не Пэдди, я Фергус.

Джоди улыбается.

**Джоди.** Приятно познакомиться, Фергус.

**Фергус.** Мое почтение, Джоди.

Ночь. Фергус выводит Джоди из теплицы, наставив на него пистолет.

**Фергус.** Полегче, не спеши. Вон к тому дереву.

**Джоди.** К дереву.

Он идет к дереву, тяжело дыша.

**Джоди.** Ты бы освободил мне руки.

**Фергус.** Нельзя.

**Джоди.** Тогда вытаскивай сам мой шланг.

Фергус стоит в темноте, не двигаясь, и смотрит на Джоди.

**Джоди.** Давай живей, а то я в штаны налью. Фергус разворачивает его и расстегивает за него штаны.

**Джоди.** Ну доставай же, а не то помру.

Фергус делает то, о чем просит Джоди.



Джоди делает два шага к стене.

**Джоди.** Мне надо прислониться к чему-то, или я всего себя замочу. Поддержи-ка меня за руки.

Фергус держит Джоди сзади за руки, так что тот может опереться на стену, наклонившись вперед. Джоди облеγχается.

**Джоди.** Ради этого стоило потерпеть.

**Фергус.** Пошевеливайся.

**Джоди.** На такие дела требуется время, Фергус. Удивительно, что подобные мелочи приобретают такое значение. (Делает шаг назад.) А теперь заправь его на место.

**Фергус.** Помилуй.

**Джоди.** Я-то не могу этого сделать. Подумаешь, какой-то кусок человеческого мяса. Поверь, он не заразный.

Фергус приводит Джоди в порядок.

**Джоди.** Спасибо. Два года назад переболел я триппером. В Ольстере подцепил. В общем, неплохой мне был урок.

**Фергус.** Слушай, заткнись.

**Джоди.** Извини. Я не хотел тебя обидеть, Фергус.

Фергус ведет его обратно к теплице.

В теплице Фергус подводит Джоди к стулу.

**Джоди.** Послушай, Фергус.

**Фергус.** Что?

**Джоди.** Спасибо тебе. Я знаю, тебе было нелегко. (Смеется.)

**Фергус.** Это доставило мне огромное удовольствие.

Фергус смеется, хотя сам не знает, почему.

Магвайер, проснувшись от звуков смеха, выходит из дома.

В теплице. Ночь.

Джоди все смеется. Неожиданно кто-то сзади нахлобучивает на него чехол.

Магвайер, стоя в темноте, смотрит на Фергуса.

**Магвайер.** Что тут за фигня такая?

**Фергус.** Ничего. Просто у него есть чувство юмора. Вот и все.

**Магвайер.** Ты на дежурстве. Затнись и иди в дом поспи.

Фергус медленно поднимается и идет к

двери.

**Джоди.** Конечно, иди поспи.

Фергус идет к дому, оборачивается и сквозь темноту видит фигуры Магвайера и Джоди.

Ночь. В доме спит Фергус.

Джоди спит в теплице. Перед ним сидит вооруженный Магвайер.

Над приземистыми холмами, окружающими дом, поднимается солнце.

Фергус с завтраком на подносе входит в теплицу. Магвайер как сидел, так и сидит на том же месте.

**Фергус.** Он разговаривал?

Магвайер отрицательно качает головой.

**Фергус.** Не смешил тебя?

Магвайер отрицательно качает головой.

**Фергус.** Вот. Позавтракай.

Он передает Магвайеру тарелку. Джоди зашевелился.

**Джоди.** Доброе утро, Фергус.

Магвайер тяжело смотрит на него.

**Магвайер.** Итак, он знает, как тебя зовут?

**Фергус.** Я сказал ему.

**Магвайер.** У тебя все дома?

Он встает и тащит Фергуса за собой наружу.

**Фергус.** Я вернусь через минуту, Джоди.

**Магвайер.** Твое общение с пленником сведется до минимума. Понял?

**Фергус.** Да.

**Магвайер.** И знаешь, почему?

**Фергус.** Почему?

**Магвайер.** Потому что завтра нам, видимо, придется его пристрелить. Вот почему.

Магвайер возвращается в дом.

Джоди снова сидит в чехле. Входит Фергус.

**Джоди.** Получил нагоняй?

Фергус не отвечает. Берет тарелку и ставит ее перед Джоди.

**Джоди.** Бывает. Я так понимаю, существует два вида людей. Те, что дают, и те, что берут. Фергус приподнимает чехол, чтобы освободить Джоди рот, и начинает его кормить.

**Джоди.** Слушай, друг. Сними эту дребедень.

Фергус не отвечает и продолжает кормить Джоди.

**Джоди.** Ладно. Понял. Ничего, если я еще поболтаю?

Фергус мотает головой и не говорит ни слова.

**Джоди.** Судя по твоему молчанию, ты не возражаешь.

Он ест. Фергус тоже ест, затем он опять кормит Джоди.



**Джоди.** Два вида, Фергус. Скорпион и лягушка. Слышал?

Фергус молчит.

**Джоди.** Скорпион хочет пересечь реку, но не умеет плавать. Тогда он идет к лягушке и просит перевезти его. Лягушка говорит: «Если я посажу тебя на спину, ты возьмешь и ужалить меня». Скорпион в ответ: «Жалить тебя не в моих интересах, посколькы, если я буду у тебя на спине, мы вдвоем пойдем ко дну». Поразмыслив над словами скорпиона, лягушка соглашается. Она усаживает скорпиона себе на спину и пускается в плавание. На полпути она чувствует жгучую боль в боку и понимает, что скорпион все-таки ужалил ее. Прежде чем их накрыли волны, лягушка успевает выкрикнуть: «Зачем же ты меня ужалил, господин скорпион? Ведь теперь мы оба утонем». скорпион отвечает: «Я не мог удержаться. Так уж я устроен». (Смеется под чехлом.)

**Фергус.** Ну и что это все значит?

**Джоди.** А то и значит, что скорпион ведет себя так, как он устроен. Сними чехол, дружище.

**Фергус.** Зачем?

**Джоди.** Потому что ты добряк. Просто так устроен.

Фергус снимает чехол. Джоди улыбается ему.

**Джоди.** Видишь, я оказался прав относительно тебя.

**Фергус.** Не надо быть таким уверенным.

**Джоди.** Джоди всегда прав.

Джоди и Фергус задремали от жары.

**Джоди.** Куда бы ты больше всего хотел закатиться сейчас, дружище?

**Фергус.** Мне все равно, куда.

**Джоди.** Да брось ты. Представь, что вся эта катавасия закончилась.

**Фергус.** Я бы выпил пинту пива.

**Джоди.** Фергус, ты лишен воображения. Придумай что-нибудь поинтересней.

**Фергус.** Как что, например?

**Джоди.** Ну хотя бы та же пинта, но...

Фергус смеется.

**Фергус.** Две пинты.

**Джоди.** Пинта пива в Метро и Дил с кок-

тейлем «Маргарита».

**Фергус.** Что за Дил?

**Джоди.** Мой замечательный друг.

**Фергус.** Да-да.

**Джоди.** У нас с тобой простые вкусы.

**Фергус.** Самые хорошие вкусы.

**Джоди.** Это правда, что вы, ребята, работаете без отпусков?

**Фергус.** А вы?

**Джоди.** У нас — выполнил задание, и хорошо. А у вас конца не видно.

**Фергус.** Мы на это смотрим по-другому.

**Джоди.** Я не раз хотел понять, как только вы все это делаете.

**Фергус.** Все зависит от того, во что веришь.

**Джоди.** Вот ты во что веришь?

**Фергус.** В то, что вашим ребятам здесь не место.

**Джоди.** Все так просто?

**Фергус.** Да.

Входит Джуд.

**Джуд.** Фергус, надень на него чехол.

**Фергус.** Он запарился.

**Джуд.** Ну и что? Надень, и все.

**Джоди.** Тебе не жалко меня?

**Джуд.** Скройся. (Она нахлобучивает на него чехол.) Ты нарываешься на неприятности, Фергус.

**Джоди.** Джуд, он хороший солдат.

**Фергус.** Он бьет его пистолетом по лицу.

**Джуд.** Я же просила тебя заткнуться.

**Джоди.** Он верит в будущее.

Ночью в теплице. Джоди сидит в чехле. Фергус чуть-чуть приподнимает чехол. Губы у Джоди в крови.

**Фергус.** Худо тебе?

**Джоди.** Нет. Ничего. С женщинами беда. Верно?

**Фергус.** Не знаю.

**Джоди.** С некоторыми — точно беда.

**Фергус.** Она ничего поделает с собой не может.

**Джоди.** С Дил у меня не было никаких проблем. Никаких.

**Фергус.** Она нравилась тебе?

**Джоди.** Давай говорить в настоящем времени. Я люблю ее. Люблю такой, какая она есть. Я сейчас думаю о ней, Фергус. Ты о ней тоже будешь думать?

**Фергус.** Я ее не знаю.

**Джоди.** Я хочу тебя кое о чем попросить, Фергус.

**Фергус.** О чем?

**Джоди.** Если меня убьют...

**Фергус.** Не надо так думать.

**Джоди.** Но так оно и будет. Как после дня будет ночь. У них нет другого выхода. Я хочу, чтобы ты разыскал ее и сказал, что я помнил о ней.

От избытка чувств Фергус не знает, что от-

ветить.

**Джоди.** Проведай ее.

**Фергус.** Я не знаю ее.

**Джоди.** Возьми ее фотографию. Подойди поближе. (Фергус подходит.) Возьми во внутреннем кармане. (Лица их почти касаются, пока Фергус ищет фотографию.) Все бери. Мне они не потребуются.

**Фергус.** Я же просил тебя не говорить так.

**Джоди.** В Спайтлфилдс найдешь парикмахерский салон Милли. Пригласи ее в Метро на коктейль. Тебе вовсе не обязательно рассказывать о себе. Скажи просто, что Джоди о ней вспоминал.

**Фергус.** Прекрати...

Открывается дверь. Появляется Магвайер в сопровождении еще одного человека.

**Магвайер.** Волонтер?

Фергус оборачивается.

**Магвайер.** Нам надо поговорить в доме.

Фергус подходит к Магвайеру, а человек, вошедший с Магвайером, сменяет его. Магвайер не замечает, как Фергус прячет бумажник в карман.

В доме -- Магвайер, Джуд, Фергус и все остальные.

**Магвайер.** Мы получили информацию. Они там все на нем перепробовали, и он развязал язык. Завтра утром тебе придется сделать это. (Магвайер закуривает. Фергус смотрит на него и кивает в знак согласия.) Ты готов это сделать?

**Фергус.** Ведь я волонтер.

**Магвайер.** Хорошо. В последние дни у меня стали появляться сомнения относительно тебя.

**Джуд.** И не только его одного...

**Магвайер.** Заткнись, Джуд. Тебе лучше поспать сегодня, Фергус.

**Фергус.** Питер.

**Магвайер.** Да?

**Фергус.** Я прошу разрешить мне дежурить возле заложника сегодня ночью.

**Джуд.** Ты с ума сошел. Не разрешай ему, Питер.

**Магвайер.** Да заткнись же ты, Джуд. (Он поворачивается к Фергусу и кладет ему руку на плечо.) Почему ты хочешь так сделать?

**Фергус.** Так мне будет лучше.

**Магвайер.** Ты уверен?

**Фергус.** Да.

**Магвайер.** Хорошо, Ты хороший парень, Фергус.

Фергус уходит.

В теплице. Ночь. Фергус садится на стул возле Джоди. Джоди начинает смеяться под

чехлом. Смех переходит в плач.

**Фергус.** Не надо.

**Джоди.** Прости. (Плач прекращается.) Помоги мне.

**Фергус.** Чем же?

**Джоди.** Не знаю. Просто помоги. Дай мне сигарету.

Фергус достает сигарету, зажигает ее и приподнимает чехол, чтобы Джоди смог покурить.

**Джоди.** Ты знаешь, я ведь даже не курю. Казалось, что так правильно.

Фергус наблюдает, как Джоди пускает дым из-под нависшего над губами колпака. Он кашляет, но сигарету не выпускает. Фергус аккуратно вынимает сигарету у него изо рта.

**Фергус.** Поспи теперь.

**Джоди.** Не хочу. Расскажи мне что-нибудь.

**Фергус.** Что?

**Джоди.** Какую-нибудь историю.

**Фергус.** Вроде истории про лягушку?

**Джоди.** И про скорпиона. Нет. Ну что-нибудь.

**Фергус.** Когда я был ребенком...

**Джоди.** Ну?

**Фергус.** Я и думал, как ребенок. А когда вырос, забыл про свои детские развлечения...

**Джоди.** И что это значит?

**Фергус.** Ничего.

**Джоди.** Расскажи мне что-нибудь. Что-нибудь.

Фергус молчит. Глаза у него на мокром месте.

**Джоди.** Немного тут от тебя пользы. Верно, Фергус?

**Фергус.** От меня? Да, многих вещей я не умею делать.

Сквозь туман, окутавший дом, поднимается солнце. Утро. Магвайер открывает дверь теплицы и взводит курок пистолета. Фергус проверяет свой пистолет и берет под локоть Джоди, у которого все еще связаны руки.

**Фергус.** Вставай же...

Джоди встает, Фергус выводит его на улицу.

**Магвайер.** Я хочу сказать от имени Ирландской республиканской армии...

Фергус вдруг резко оборачивается.

**Фергус.** Оставь его...

Он ведет Джоди через поле, через рошу.

**Джоди.** Фергус, сними с меня колпак...

**Фергус.** Нет.

**Джоди.** Я хочу посмотреть напоследок. Пожалуйста, я прошу. Не забивай меня, как скотину.

Фергус снимает колпак. Джоди оглядывается по сторонам. Губа у него рассечена. Фергус подталкивает его дулом пистолета. Джоди, спотыкаясь, идет вперед... Фергус холо-



ден и строг.

**Джоди.** Знаешь, я рад, что именно ты это делаешь.

**Фергус.** Почему?

**Джоди.** Потому что ты мой друг. И я хочу, чтобы ты сходил в Метро.

**Фергус.** Прекрати эту болтовню немедленно...

**Джоди.** Так хоккей на траве — быстрая игра?

**Фергус.** Самая быстрая.

**Джоди.** Быстрее крикета?

**Фергус.** Крикет ни в какое сравнение не идет.

**Джоди.** Стало быть, если б я сейчас победил, у меня нет никаких шансов тебя обогнать?

**Фергус.** Ты не побежишь.

**Джоди.** Но если бы я победил... Ты ведь не стал бы стрелять другу в спину...

Внезапно Джоди срывается с места и, развязав узлы и высвободив руки, несется пуцце зайца. С воплем Фергус устремляется за ним:

— Джоди!!!

Фергус прицеливается, но передумывает и бежит за Джоди.

**Фергус.** Остановись немедленно...

**Джоди.** Говоришь, бежать немедленно?

**Фергус.** Говорию, стой, дурья башка.

**Джоди.** А ты сперва поймай меня.

Фергус догоняет его, вытягивает руку, но Джоди, словно играя с ним, опять уходит вперед. Он смеется от восторга. Тяжело дыша и сопя, Фергус бежит сзади и тоже готов рассмеяться.

**Джоди.** Я, бывало, мило бегал — четыре раза вокруг игрового поля. Как, говоришь, твоя игра называется?

**Фергус.** Травяной хоккей...

**Джоди.** Как?

**Фергус.** Травяной хоккей...

Джоди бежит, продираясь сквозь ветви деревьев и не давая Фергусу приблизиться.

**Джоди.** Давай, Ферги. Ты можешь. Еще нажми.

Фергус хватается за плечо, но Джоди вырывается и опять выходит вперед.

**Джоди.** Класс!

Неожиданно деревья кончаются. Джоди оборачивается к Фергусу и говорит сквозь



смех:

— Я говорил, что быстро бегаю.

Фергус, задыхаясь, целится в Джоди.

**Джоди.** Не смей.

Неожиданно из-за поворота появляется бронетранспортер и со всего маху наезжает на Джоди. От удара тело подскакивает и падает прямо под огромные колеса другого «бэтэра», который пытался резко затормозить.

Фергус кричит: «Нет!». Он хотел было подбежать, но, увидев спрыгнувших с танка солдат, пустился наутек.

Пригнувшись, Фергус бежит сквозь заросли.

В теплице сидит Тинкер. Сквозь стекла теплицы видно, как появляется режущий вертолет. Пулеметный огонь с вертолета в течение нескольких секунд вышибает все стекла в теплице и разрывает Тинкера на части.

Пули со свистом влетают во все окна дома, отрывая куски стен. Магвайер, Джуд и все остальные лежат на полу, схватив оружие.

Фергус, услышав стрельбу, бежит сквозь свисающие ветки деревьев, пока не исчезает из виду.

Парк аттракционов на границе графства Монахан. Раннее утро.

Заброшенного вида строение среди унылого поля. К нему на велосипеде медленно подъезжает старик. Появляется выдавший виды автомобиль, из которого вылезает Фергус.

**Томми.** Фергус!

**Фергус.** Ты выглядишь, как огурчик, Томми. Как дела?

В фургоне старик наливает виски в чайную чашку.

**Томми.** Ты, наверное, заметил, что я ни о чем тебя не расспрашиваю.

**Фергус.** Ты мудро поступаешь.

**Томми.** Хорошо. Люблю быть мудрым. (Он

подливает Фергусу виски.) Так чем тебе помочь, Фергус?

**Фергус.** Мне надо перебраться на другой берег. На некоторое время от себя самого спрятаться.

**Томми.** Ясно. (Он смотрит на Фергуса и закуривает сигарету. Пускает дым.) Знаю я одного человека, который переправляет скот в Лондон.

Дублинский залив. Паром на закате уходит в море.

Строительная площадка.

Комната, из которой вывезена вся мебель, окутана клубами пыли. Сквозь эту густую пыль просматривается фигура человека, кувалдой долбящего стену. Это Фергус, одетый в пыльную рабочую спецовку. Он вышибает кирпичи из внешней стены. Работает яростно и неумоимо, как машина.

Мы видим стену, на которую обрушивается кувалда. Кирпичи вылетают один за другим. Облако пыли пронизывает дневной свет, прорывающийся сквозь увеличивающуюся дыру в стене.

Все больше кирпичей вылетает из стены. Сквозь тучи пыли и потоки света мы можем различить зеленое поле.

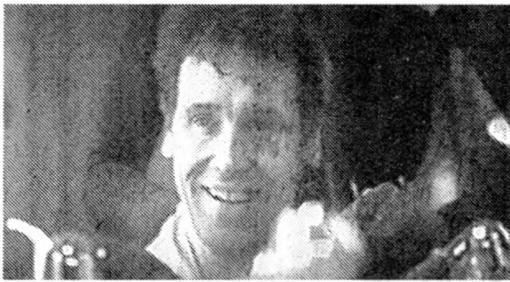
Движения Фергуса замедляются. Из дыры вылетает еще несколько кирпичей. Кувалда замирает. Пыль оседает.

Развороченная стена. Сквозь пыль в дыре открывается вид на зеленое крикетное поле, по которому бегают малюсенькие фигурки игроков.

Фергус возвращается с работы. Он пересекает улицу и входит в дом, открыв белую дверь.

Фергус надевает дешевый костюм (из тех, какие носят деревенские парни в большом городе). Из кармана спецовки он достает бумажник Джоди, раскрывает, смотрит на фотографию солдата и Дил, прячет бумажник в карман костюма.





Фергус идет вдоль улицы, разыскивая нужный дом. Чуть дальше по улице — вывеска: «Парикмахерский салон Милли для мужчин и женщин».

Фергус, стоящий в потоке людей, рассматривает витрину. В руке он держит фотографию. Сквозь стекло витрины мы видим Дил. Фергус входит в салон.

Дверь пронзительно скрипит.

**Девушка.** Мы уже закрываемся. Пока, Дил.

Девушка уходит.

**Дил.** У вас что-то сложное?

**Фергус.** Да нет. Просто подровнять...

Дил смотрит на часы и тушит сигарету.

**Дил.** Проходите...

Она указывает на кресло. Фергус садится. Дил начинает возиться с его волосами. Она окунает его голову в ванночку, промывает волосы теплой водой, намыливает шампунем.

**Дил.** Вы по чьей-то рекомендации?

**Фергус.** Вроде этого.

**Дил.** Чьей?

**Фергус.** Одного парня, с которым я работаю.

**Дил.** Как его зовут?

Фергус не знает, что ответить. Руки с лиловыми ногтями занимают его голову.

**Фергус.** Вода не вредит вашему маникюру?

**Дил.** Вам-то какое дело?

Фергус сидит в кресле. Дил начинает стричь.

**Дил.** Вы американец?

**Фергус.** Нет.

**Дил.** Не англичанин?

**Фергус.** Нет.

**Дил.** Шотландец?

**Фергус.** Как вы догадались?

**Дил.** Я полагаю, дело в акценте.

**Фергус.** И каков же он?

**Дил.** Слащавый такой.

Она пытается подражать. Он смеется.

**Дил.** Вы хорошо смеетесь.

Дил приподнимает его голову и держит сзади зеркало, чтобы он мог посмотреть на свою стрижку со всех сторон. Фергус выглядит, как молодой лондонский маклер.

**Дил.** Ей это понравится.

**Фергус.** Кому ей?

**Дил.** Не знаю. Кто она?

Фергус выходит из салона. Напоследок он смотрит сквозь стекло витрины на Дил, которая снимает халат, поправляет волосы... Похоже, что она уже забыла про него. Он уходит в толпе людей, а потом вдруг скрывается в каком-то дверном проеме.

Из салона выходит Дил. На ней туфли на высоких каблуках и очень короткая юбка: она одета намного пикантнее, нежели в салоне. Дил запирает стеклянную дверь, идет вниз по улице, пересекает проезжую часть и направляется в пивную под названием Метро. Фергус идет за ней.

Пивная наполовину пуста. Дил пробирается между редкими посетителями.

**Бармен.** Привет, Дил.

**Дил.** Привет, дорогой.

Она выбирает место за стойкой. Фергус подходит к стойке и садится.

**Бармен.** Что изволите?

**Фергус.** Бутылку Гиннесс.

Дил смотрит на Фергуса.

**Дил.** Ты заметил, Кол?

**Кол.** Что заметил?

**Дил.** Он посмотрел в мою сторону.

**Кол.** Неужели?

Фергус, залившись краской, уткнулся взглядом в бутылку.

**Дил.** Ты знаешь, я только что стригла его.

**Кол.** Да?

**Дил.** Как тебе?

**Кол.** Вполне.

Фергус еще раз бросает взгляд в ее сторону. Она отвернулась, но видит его в зеркале.

**Дил.** Вот опять.

**Кол.** Да, я видел.

**Дил.** Как ты это назовешь?

**Кол.** Да, это был хороший взгляд.

Она рассматривает Фергуса в зеркало.

**Дил.** Попроси его спросить меня, что я пью.

Бармен со скучающим видом подходит к Фергусу.

**Кол.** Она хочет знать, хотите ли вы знать, что она пьет?

Фергус не успевает открыть рот, как Дил сама выкрикивает:

— Коктейль «Маргарита».

Бармен готовит коктейль. Дил пристально рассматривает Фергуса в зеркало. Бармен приносит ей коктейль.



**Дил.** Теперь пусть смотрит... Кол, спроси его, нравится ли ему его стрижка.

**Кол.** Она интересуется, сэр, нравится ли вам ваша стрижка?

**Фергус.** Передай ей, что я от нее в восторге.

**Дил.** Он шотландец, Кол.

**Кол.** Шотландец?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Что он сказал, Кол?

**Кол.** Подтвердил, что он шотландец.

**Дил.** Как, ты думаешь, его зовут?

**Кол.** Без понятия.

**Фергус.** Джимми.

**Дил.** Джимми.

**Кол.** Именно так и сказал, Джимми.

**Дил.** Привет, Джимми.

**Фергус.** Привет, Дил.

Грузный человек садится подле нее и кладет руку ей на колено.

**Человек.** Спой, Дил.

Она отбрасывает его руку.

**Дил.** Отвали, Дейв.

**Дейв.** Давай, детка... Ты знаешь, какую я люблю... Не кипятись!

Она оборачивается к Фергусу и видит, что его место пусто.

Фергус стоит на противоположной от пивной стороне улицы. Дил выходит из пивной, смотрит по сторонам, словно хочет найти Фергуса. Он отступает в тень.

Выходит Дейв. Он хватается Дил за локоть. Она отпихивает его и уходит. Дейв следует за ней и снова хватается за локоть. Все это похоже на давнишнюю ссору. Неожиданно Дейв ударяет Дил по лицу. Она прислоняется головой к стене, а Дейв обнимает ее и пытается утешить.

Улица. Ночь.

Дейв идет вместе с Дил, держа ее под руку. Вдоль улицы много пустых заброшенных зданий. Они останавливаются перед дверью, которую Дил открывает своим ключом, входят внутрь. Фергус наблюдает за ними.

В одной из верхних комнат зажигается свет. Мы видим тень Дил на занавеске, за ней следует тень Дейва. Он снимает с нее блузку. Она стоит без движения.

Фергус пятится назад и уходит.

Жилище Фергуса. Ночь. Он лежит в постели. Краски меняются на черно-белые, и мы видим Джоди в качестве боулера, который в рапиде бежит навстречу камере. Он бросает мяч. Фергус лежит в постели, тяжело дыша.

Строительная площадка.

Фергус делает перерыв в работе и наблюдает, как игрок битой отбивает мяч. Он имитирует его движения, размахивая кувалдой вместо биты. Чей-то голос заставляет его остановиться.

**Деверу.** Итак, Пэт неравнодушен к крикету.

Фергус оборачивается. Перед ним Тристрам Деверу, хозяин дома. Рядом стоит мастер Фрэнкнум, чей акцент выдает в нем коренного малообразованного лондонца.

**Фергус.** Не Пэт, а Джим.

**Деверу.** Джим, Пэт, Мик. Какая, к черту, разница? Ведь ты не в палате лордов.

Фергус вновь принимается за работу.

Ночь. Бар Метро переполнен посетителями — черными, белыми, панками, уличными пижонами. Все женщины густо накрашены. Кто-то поет на маленькой сцене, украшенной рядом дешевых разноцветных лампочек.

Судя по тому, как Фергус зашел в бар, видно, что ночью он здесь не бывал. Сквозь толпу посетителей он пробирается к стойке бара. Его дешевый костюм тут совершенно не к месту.

Фергус оглядывает пеструю толпу, но не может найти в ней Дил. Кол, бармен, узнает его и улыбается.

**Кол.** Похоже, вы теперь наш завсегдатай, сэр.

**Фергус.** Это хорошо или плохо?

**Кол.** В таких случаях говорят: «Как обычно, Кол». Или что-то в этом роде.

Кол пододвигает к Фергусу яркий коктейль с японским зонтиком.

**Кол.** Давайте это и будет «как обычно».

**Фергус.** Спасибо.

Фергус лезет за бумажником, чтобы расплатиться, но Кол останавливает его:

— Не надо. Я угощаю.

Фергус делает вид, что не первый раз пьет такой коктейль... Он подносит стакан ко рту, но зонтик постоянно мешает ему.

**Кол.** Если хотите, можете его вынуть.

Фергус вынимает зонтик и держит в руке, в другой руке у него стакан.

**Кол.** Вы пришли ее увидеть?

Фергус пожимает плечами, достает сигарету. Парень в кожаной куртке слева от него улыбается.

**Кол.** Я должен вам что-то сказать. Она...

**Фергус.** Что она...

Бармен переводит взгляд на сцену.

**Кол.** Она сейчас выступает.

Чья-то рука нажимает на кнопку автоматического проигрывателя. Игла выбирает диск. Это песня Дейва Берри «Игра до слез».

Фергус поднимает глаза. Крупным планом — рука Дил, она делает движения в такт на-

чинающейся музыки. Дил стоит на сцене, немного раскачиваясь. Похоже, что она чуть пьяна. Она имитирует песню, точно «проговаривая» губами слова. Голос на пластинке такой женский, что невозможно сказать, кто исполняет песню. При этом Дил делает какие-то странные движения, словно руками рисует лунные лучи.

Видимо, завсегдатаи бара уже видели это исполнение. Они что-то выкрикивают, то ли одобряя, то ли подсмеиваясь над ней. Фергус внимательно смотрит.

Во время пения Дил замечает его. Она заканчивает песню, и толпа раздражается криком и свистом.

Фергус следит за тем, как Дил пробирается сквозь переполненный бар в его сторону.

**Дил.** Кол, он все глядит на меня.

**Кол.** Упорный.

**Дил.** Хорошая черта в мужчине.

**Кол.** Отличное качество.

**Дил.** Может, ему что-то надо.

**Кол.** Судя по всему, так оно и есть.

**Дил.** Спроси его.

**Кол.** Спроси сама.

Она посмотрит Фергусу прямо в глаза и садится рядом.

**Дил.** Так скажи мне.

Фергус молчит, пожимая плечами.

**Дил.** Все чего-то хотят.

**Фергус.** Только не я.

**Дил.** Не ты. Как странно. Старомодно и странно. Не так ли, Кол?

**Кол.** Пожимает плечами.

**Дил.** Ты старомодный человек?

**Фергус.** Должно быть.

К Дил подходит Дейв, тот самый грузный человек.

**Дейв.** Деньги есть?

**Дил.** Дейв, отстань.

**Дейв.** Какого черта, ты же обещала.

**Дил.** Разве?

**Дейв.** Конечно, черт возьми.

Он так резко стаскивает ее со стула, что она разливает коктейль.

**Дейв.** Уже забыла? Давай сюда.

Он тащит Дил через толпу. Фергус наблюдает за ними в зеркало.

**Кол.** Разные типы попадают.

**Фергус.** А кто он?

**Кол.** Тот, от которого ей надо бы держаться подальше.

**Фергус.** Почему же она этого не делает?

**Кол.** Никому неизвестны тайны человеческого сердца.

Неожиданно Фергус встает и идет к двери.

На улице у входа в бар стоит негр-вышибала, но Дил не видно. Фергус проходит несколько метров и слышит голоса.

**Дейва.**

**Дейв.** Не надо быть такой.

**Дил.** Я тебе все сказала.

Она отбивается. На землю падают деньги. Она вырывается, а он, подняв деньги, бежит за ней.

**Дейв.** Мы так много о себе думаем... (Он пытается остановить ее.) Да поговори со мной, дура набитая.

Оба натываются на Фергуса. Дил улыбается.

**Дил.** Привет.

**Фергус.** Привет. Вы забыли вашу сумочку.

Он протягивает ей сумочку.

**Дил.** Спасибо.

**Дейв.** Что это за хмырь?

**Дил.** Это Джимми.

**Дейв.** Так это он?

**Дил.** Возможно.

Дейв оглядывает Фергуса. Фергус хватает его за кисти рук и валит на землю.

**Дил.** Понимаешь, они все неправильно воспринимают.

**Дейв** (лежа на земле). Стерва.

Фергус ногой давит на шею Дейву.

**Фергус.** Так в чем дело?

**Дил.** Они все неправильно воспринимают.

**Дейв.** Стерва. Лупоглазая стерва.

**Дил.** Замечательно.

Фергус крепче прижимает Дейва к земле и смотрит на Дил.

**Фергус.** Что мне с ним сделать?

**Дил.** Сверни ему шею.

Фергус еще сильнее прижимает его к земле.

**Дил.** Нет, не надо. (Она наклоняется к Дейву.) Дейвид, потихоньку он будет отпускать тебя. А потом ты пойдешь домой, как хороший мальчик. Понял?

**Дейв.** Стерва.

Но голос его уже не такой злой. Фергус отпускает его. Дил хватается за руку.

**Дил.** Давай шевелись, милый.

Она оттаскивает его в сторону.

Дил и Фергус выходят из переуллка.

**Фергус.** Все в порядке?

**Дил.** Да, спасибо.

**Фергус.** В чем там было дело?

**Дил.** Он хочет, чтобы я выступала для него.

**Фергус.** Выступали?

**Дил.** Ну, ты видел.

**Фергус.** Вы этим постоянно занимаетесь?

**Дил.** Нет. Я работаю парикмахером.

Фергус оглядывается. Дейв поднимается на ноги.

**Фергус.** Он поднимается.

**Дил.** Тогда, пожалуйста, не оставляй меня одну.

Фергус и Дил медленно забираются вверх по ступенькам.

**Дил.** Наверняка ты хочешь, чтобы я пригласила тебя к себе. Нет?

**Фергус.** Нет, я об этом не думал.

**Дил.** Я не дешёвка. Шума от меня много, но не дешёвка.

У нижних ступеней какое-то движение. Это Дейв. Рукой он держится за горло.

**Дейв.** Чертова стерва.

Дил прижимается к Фергусу.

**Дил.** Если ты меня поцелуешь, он лопнет от злости.

Она подставляет ему губы, откинув назад голову. Фергус нежно целует её.

**Дил.** А теперь, если бы ты попросил меня встретиться с тобой завтра, он бы совсем рехнулся.

**Фергус.** Где?

**Дил.** Полшестого, у салона.

Она входит в дом и закрывает за собой дверь. Фергус стоит, глядя вниз на Дейва.

Из салона выходит улыбающаяся Дил и направляется к Фергусу.

**Дил.** Еще раз посмотри на меня, как тогда.

**Фергус.** Когда?

**Дил.** В Метро.

Фергус протягивает ей букет цветов, который он прятал за спиной. Дил держит цветы как-то по-театральному.

**Дил.** Ну зачем ты, дорогой?

Она смеется и, потянувшись к нему, целует в старинном классическом стиле. Девушки в салоне отвели занавеску и рукоплещут Дил.

**Фергус.** В чем дело?

**Дил.** Они завидуют мне.

**Фергус.** Почему?

**Дил.** Сама не знаю.

Она берет его под руку, и они уходят.

Ночью в индийском ресторане Фергус и Дил изучают меню. Официант приносит заказанное вино и удаляется.

**Дил.** Самое время сказать мне то, что ты хотел сказать.

**Фергус.** А что я хотел сказать?

**Дил.** Предложить мне что-то. Вроде это всегда так делается?

**Фергус.** Наверное.

Дил и Фергус медленно идут по ночной улице к дому Дил.

**Дил.** У тебя есть кто-то очень близкий, Джимми?

**Фергус.** В каком смысле близкий?

**Дил.** Кого ты хочешь?

На них бешено мчится машина с горящими фарами. Фергус успевает впахнуть Дил в ка-



кой-то дверной проем.

**Фергус.** Господи!

**Дил.** О, Боже!

Машина проезжает по улице, останавливается, а потом вновь срывается с места.

**Фергус.** Дейв, что ли?

**Дил.** Это все вещи, с которыми девушка должна мириться. Мне страшно. Это на него не похоже.

У дома, где живет Дил, останавливается машина.

**Дил.** Катись отсюда, Дейв!

**Фергус.** Упорный. Вам одной не страшно будет?

**Дил.** Так я же не одна. Верно? (Она прикасается к его щеке.) Пошли со мной.

Квартира Дил. Ночь.

В темноте входит Дил. Фергус, как тень, стоит в дверях. Зажигается свет. Она снимает плащ.

**Дил.** Не бойся, проходи.

Фергус медленно входит. Оглядывает комнату. Все в ней подчеркнуто женское.

**Дил.** Выпить хочешь?

**Фергус.** Да, пожалуйста.

**Дил.** Что?

**Фергус.** Виски.

Она уходит в маленькую кухню. На каминной полке Фергус замечает портрет Джоди. Голос Дейва, доносящийся с улицы, выводит Фергуса из задумчивости.

Появляется Дил с двумя стаканами.

**Фергус.** Кто-то кричит на улице.

**Дил.** Черт бы его подрал. (Она открывает окно, и мы видим Дейва. Шея у него в корсете.) Эй ты, кобель чертов...

**Дейв.** Это я — Дейв.

Дил возвращается вглубь комнаты и начинает собирать какие-то вещи.

**Дейв.** Поговори со мной, Дил.

**Дил.** Конечно, Дейв...

**Дейв.** Пожалуйста, Дил...

Она выкидывает вещи в окно: мужскую одежду, кожаные штаны, чемодан, плюшевого мишку.

**Дил.** Забирай свои вещи!

**Дейв.** Не бросай мою одежду в окно.

**Дил.** И убирайся в свой Эссекс.

**Дейв.** Рехнулась, дура!

Фергус смотрит на комичную фигуру отверженного, стоящего внизу с вещами в руках.

**Дейв.** Не вышвыривай мои вещи!

**Дил.** И золотую рыбку свою поганую забирай.

Дил выкидывает в окно огромный круглый аквариум. Он разлетается вдребезги. На асфальте трепыхается золотая рыбка.

**Дейв.** Шлюха грязная! (Пытается подобрать рыбку.) Убийца!

Дил плотно затворяет окно.

**Дил.** Извини. Интересно, как он водит машину в этом корсете?

**Фергус.** Чего не сделаешь ради любви?

**Дил.** Таких слов он не знает.

Дил подает Фергусу стакан.

**Фергус.** Он тут с вами жил?

**Дил.** Пытался. Садись, пожалуйста.

Фергус проходит мимо фотографии и усаживается. С Дил он переводит взгляд на фотографию?

**Фергус.** А он?

Он кивает на портрет. Она смотрит в стакан.

**Дил.** С ним было по-другому.

**Фергус.** В каком смысле?

**Дил.** Во всех смыслах.

**Фергус.** Расскажите мне о нем.

**Дил.** Нет.

**Фергус.** Мне уйти?

**Дил.** Да.

Они бросаются в объятия друг другу, падают на диванные подушки, разбросанные на полу. Кажется, что человек на фотографии смотрит на них сверху и ухмыляется. Фергус задирает Дил платье, но она неожиданно отпихивает его.

**Дил.** Не надо...

**Фергус.** А с ним у вас было?

Дил снова подходит к нему и шепчет в ухо:

— Ты хочешь знать, как я целовала его?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Ты ревнуешь меня к нему?

**Фергус.** Возможно.

**Дил.** Это хорошо...

Она расстегивает его рубашку, целует грудь, постепенно опускаясь сверху вниз. Фергус пытается поднять ее, но одной рукой она закрывает ему рот, а другой пытается расстегнуть его брюки. Она целует Фергуса в живот и опускается все ниже. Фергус видит перед собой фотографию Джоди. Кажется, что Джоди пронизывает его взглядом. Дил поднимает голову и целует его в рот. На глазах у Фергуса слезы.

**Фергус.** Что бы он подумал?

**Дил.** Ничего он не подумает. Он погиб в Ирландии. Он был солдатом. Как дурак, отправился туда.

Она садится перед зеркалом.

**Фергус.** Скучаешь по нему?

**Дил.** А ты как думаешь?

**Фергус.** Думаю, что да.

**Дил** (задумчиво). Ответ джентльмена.

**Фергус.** Разве?

**Дил.** Словно тебе не безразлично.

Фергус нежно откидывает волосы с ее лица.

**Дил.** Но оставаться тебе нельзя. Ты понимаешь?

**Фергус.** Я и не думал об этом.

**Дил.** Настоящий джентльмен...

Она обнимает его.

**Фергус.** Тебе, наверное, надо быть в трауре.

**Дил.** Я и так в трауре.

Она опять усаживается перед зеркалом. Фергус уходит. Она подкрашивает губы.

У стойки бара Метро Дил и Фергус. Оба пьют коктейль с зонтиками. Сзади к ним подходит Дейв (шея его в корсете).

**Дейв.** Послушай, я виноват.

**Дил.** Отвали, Дейв.

**Дейв.** Ни черта. Не отвалю. Я что, не извинился?

**Дил.** Да. Я слышала. А ты слышал, Джимми? Фергус кивает и встает. Дейв отступает на пару шагов.

**Фергус.** Я только хотел на танец ее пригласить. (Берет Дил за руку.) Пойдем?

Женщина на сцене продолжает петь. Они кружат перед восхищенными взглядами посетителей. Дил щекой почти касается щеки Фергуса.

**Фергус.** Он сюда тоже приходил?

**Дил.** Тебя это так волнует?

**Фергус.** Видимо.

**Дил.** Иногда приходил.

**Фергус.** Он танцевал с тобой?

Дил не отвечает, украдкой поглядывая на него.

**Дил.** Что же тебе надо от меня, Джимми?

**Фергус.** Хочу заботиться о тебе.

**Дил.** Что это значит?

**Фергус.** Однажды я слышал, как об этом говорил один человек.

Она смотрит на него в недоумении.

**Дил.** Ты серьезно?

**Фергус.** Да.

Она танцует, теснее прижимаясь к нему.

**Дил.** Ничего не понимаю.

**Фергус.** Если бы я рассказал тебе, ты бы не поверила.

Посетители бара подпевают певице. Поет и Кол. Дейв, нахмурившись, сидит у стойки.

**Дил.** Ты не разыгрываешь меня? Потому что Дил терпеть этого не может.

**Фергус.** Не разыгрываю.

Они танцуют щека к щеке. Дейв со злости

трескает стаканом по стойке.

**Дил.** И ее это очень расстраивает.

Дейв встает, собираясь уходить. Номер на сцене заканчивается. Дил тянет Фергуса обратно к стойке бара.

Бармен Кол наполняет стакан Дил.

**Дил.** И ему тоже.

Кол, улыбаясь, наливает Фергусу.

**Дил.** Пей.

**Фергус.** Что это?

**Дил.** Я суеверна. Пей.

Он пьет и морщится. Она залпом выпивает свой стакан.

**Дил.** Теперь ты не можешь меня бросить.

**Фергус.** Точно.

**Дил.** Дело в том, выдержишь ли ты до конца?

**Фергус.** Зависит от того, что выдерживать.

**Дил.** Нет, ни от чего это не зависит.

Она берет бутылку, наполняет стаканы, разом опрокидывает свой стакан. Он пьет потихоньку.

**Дил.** Залпом.

Она наклоняет его стакан, и он пьет залпом.

Ночь. Дил входит в свою квартиру. За ней медленно идет Фергус. За занавеской он замечает белую форму игрока в крикет. С формы переводит взгляд на фотографию.

**Дил.** Ты о чем думаешь, милый?

**Фергус.** О твоём мужчине.

**Дил.** Почему?

**Фергус.** Я думаю, почему ты хранишь его вещи?

**Дил.** Я же говорила тебе, что я суеверна.

Она поворачивается к нему и распускает волосы, которые спадают на плечи.

**Фергус.** Он когда-нибудь говорил тебе, как ты красива?

**Дил.** Постоянно.

Фергус гладит ее шею.

**Дил.** Даже сейчас.

**Фергус.** Не надо...

**Дил.** Он заботился обо мне. Он тоже джентльмен.

Она тащит его за шторм, где стоит кровать. Они падают и страстно целуются.

**Дил.** Подожди меня одну минуту.

Она уходит в ванную комнату. Фергус лежит, глядя на фотографию и прислушиваясь к звукам воды. Дил появляется в шелковом кимоно. Она совершенно неотразима. Фергус берет ее за руку, притягивает к себе, целует лицо, шею.

**Фергус.** Он возражал бы?

Еле слышно она произносит, что нет. Его руки раскрывают ее одежды. На пол почти бесшумно падает кимоно. И мы видим, что Дил — мужчина.

Фергус остолбенело глядит на нее.

**Дил.** Ты ведь знал?

Фергус молчит.

**Дил.** О, Боже.

Она как-то странно хихикает и тянется к нему. Он отталкивает ее руку.

**Фергус.** Господи. Меня тошнит...

Он вскакивает и бежит в ванную. Она хватается за ноги.

**Дил.** Не уходи, Джимми.

Он отбивается от нее и убегает в ванную. Там его рвет.

Она свернулась в клубок на полу.

**Дил.** Извини, я думала, что ты знаешь.

Его снова тошнит.

**Дил.** Что же ты делал в баре, если ничего не знал?.. У меня кровь...

Она закуривает.

Фергус открывает воду, моет лицо, прополаскивает горло.

**Дил.** Все в порядке, Джимми. Я не возражаю. Только бы не лицо.

Фергус захлопывает дверь. Дил сидит на диване, вновь закутавшись в кимоно, и ее трудно отличить от женщины. У рта — следы крови.

**Дил.** Видишь ли, я уже не молодая особа... Как-то странно все получается. Ты не замечаешь, Джимми? Все не так, как ты ожидаешь.

Фергус выходит из ванной.

**Фергус.** Извини.

Она смотрит на него с какой-то надеждой в глазах.

**Дил.** Ты не шутишь?

Он собирается уходить. Дил пытается удержать его.

**Дил.** Не уходи так. Скажи что-нибудь...

Он отпихивает ее, и она падает на пол.

**Дил.** Господи.

Он выходит из квартиры и сбегает вниз по лестнице.

Квартира Фергуса. Он лежит в постели. В темноте возникает образ улыбающегося Джоди: на нем белая крикетная форма, рукой он подбрасывает мячик.

Ночь. В баре Метро все танцуют. Входит Фергус. Теперь он все видит так, как следовало бы увидеть в первый раз, — это бар транссексуалов. Он пробирается сквозь толпу посетителей. Все женщины здесь слишком накрашены. Теперь он понимает, что некоторые смазливые молодки — переодетые юноши. Он протискивается к стойке, где сидит Дил, держа коктейль с зонтиком. Ее лицо в синяках, и поэтому на ней темные очки. Она видит в зеркало, как Фергус подходит к ней. Она разговаривает с барменом Колом.

**Дил.** Он снова тут, Кол.

**Кол.** Привет.  
**Дил.** Я сыта всеми этими взглядами. Они ничего не значат.

**Кол.** Перестань, Дил...  
**Дил.** Не перестану. Скажи ему, чтобы он переходил на самообслуживание.

**Фергус** садится. Кол обращается к нему:  
— Она хочет, чтобы я вам сказал, чтобы вы переходили на самообслуживание.

**Фергус.** Извини.  
По щеке у Дил из-под очков течет слеза.  
**Дил.** Скажи ему, чтобы он перестал издеваться над Дил...

**Фергус.** Дил...  
**Дил.** Скажи ему, что мне было больно...  
**Фергус.** Мне надо поговорит с ней, Кол...  
**Кол.** Он говорит, что ему надо с тобой поговорить...

**Фергус** прикасается к ее руке.  
**Фергус.** Пойдем, Дил...  
**Дил.** Куда?  
Она отдергивает руку.  
**Дил.** Кол, скажи ему еще раз, чтобы он переходил на самообслуживание.  
Она смешивается с толпой и идет к выходу.  
**Фергус** тоже уходит.

**Фергус** медленно прохаживается возле дома, где живет Дил. В ее квартире горит свет, но окна плотно зашторены. Мы видим ее силуэт — она ходит по комнате и курит. Доносится мелодия песни «Игра до слез».

**Фергус** пишет записку и запикивает ее в почтовый ящик.

Поле для игры в крикет. Какой-то человек при помощи длинного шеста снимает с огромного табло шестерку и заменяет ее на девятку.

Под табло мы замечаем Дил. Она идет через поле к зданию, где работает Фергус.

**Фергус** вставляет оконную раму в подготовленную стену. На поле видны игроки, фигурки которых искажаются через постоянно движущееся стекло. Через поле идет Дил с корзиной для завтрака. На ней очень короткая юбка и туфли на высоких каблуках. Когда она подходит к стройке, раздается свист, который привлекает внимание Фергуса. Он видит приближающуюся Дил. Рама выскальзывает у него из рук, стекло разлетается на мелкие куски.

**Деверу** и **Фрэнкнум** поднимаются по лестнице к Фергусу.

**Деверу.** Во сколько обходится нам такая рама, мистер Фрэнкнум?

**Фрэнкнум.** Двести фунтов, мистер Деверу.

**Деверу.** Твой ирландец обходится мне в двести фунтов.

**Фергус.** Извините.

**Деверу.** Дурацкое извинение вещи не вернет. Или я не прав, мистер Фрэнкнум?

**Фрэнкнум.** Весь мой опыт подсказывает, что вы правы.

**Деверу.** Вычесть из зарплаты.

**Фергус.** Вы серьезно?

**Деверу.** Он хочет знать, не шучу ли я.

**Фрэнкнум.** Я уверен, что вы не шутите, мистер Деверу.

**Деверу.** Ты прав, черт возьми...

Во время разговора свист и улюлюканье усиливаются. Фергус видит Дил, поднимающуюся на лифте. Рабочие свистят, снизу заглядывают ей под юбку.

Она проходит мимо оконного проема и посылает Фергусу воздушный поцелуй.

**Деверу.** Это его девка? У Пэта и девка есть?

**Фергус.** Она не девка.

**Деверу.** Нет-нет, конечно. Леди.

**Фергус.** И не леди она.

**Фергус** выходит. Дил замечает его и машет ему рукой. Она садится на кирпичи и раскрывает свою корзину.

**Дил.** Дорогой...

Движения ее, как у настоящей женщины, быстрые и уверенные. Темные очки прикрывают синяк на лице. Она целует Фергуса в щеку.

**Дил.** Как говорил Джоди, пусть ссора не затмит солнца.

**Фергус.** Что ты здесь делаешь?

**Дил.** Я получила твою записку. Давай поцелуемся и забудем все, сладкий мой.

**Фергус.** Не надо так меня называть.

**Дил.** Извини, дорогой.

**Фергус.** Прекрати, Дил...

**Дил.** Прости, милый мой.

**Фергус** невольно улыбается.

**Дил.** Вот так лучше, дорогой. Выпей чайку.

Она достает термос и наливает чай.

**Фергус.** Знаешь, Дил, ты выглядишь как-то по-другому.

**Дил.** Совершенно верно ты говоришь.

Она дает ему аккуратно сделанный бутерброд.

**Дил.** У меня всегда так. Встречу какого-нибудь человека и выгляжу потом прекрасно. Наверное, в генах что-то.

**Фергус.** Наверное.

**Дил.** А то, что ты не знал, это в общем-то твоя вина. Даже когда тебя рвало, я видела, что тебе не все равно.

**Фергус.** Ты заметила?

**Дил.** Разве тебе все равно?

**Фергус.** Конечно, нет.

**Дил.** Ты серьезно?

**Фергус.** Да, мне не все равно, Дил.

Она опускает голову.

**Фергус.** Ты плачешь, Дил?

Он снимает с нее очки и видит, что глаза у нее на мокром месте.

**Дил.** Я устала, и нервы сдают.  
Раздается голос Деверу:  
— Этим занимайся в свое свободное время, Пэдди.

**Фергус.** Чем этим?

**Деверу.** Тем, что она тут предлагает.

Фергус переводит взгляд с Дил на Деверу.

**Фергус.** На ее месте я посчитал бы это за оскорбление.

**Деверу.** Считай, как хочешь. Только пусть эта чертова девка проваливается отсюда.

Фергус резко встает и говорит тихим голосом:

— Тебе никогда не приходилось подбирать выбитые зубы переломанными пальцами?

Деверу вдруг застывает на месте.

**Деверу.** Что это значит?

**Фергус.** Просто спрашиваю.

Деверу молчит. Фергус сверху смотрит на Дил.

**Фергус.** Пойдем, дорогая.

Он подает ей руку, и Дил, собрав вещи, берет его за руку. Ее лицо расплывается в улыбку.

**Дил.** Он так и не ответил, милый...

Фергус провожает ее вниз.

**Фрэнкнум.** Извините, мистер Деверу.

Дил и Фергус вместе спускаются на строительном лифте.

**Дил.** Господи, Джимми, как это мило с твоей стороны.

**Фергус.** Замолчи.

**Дил.** Я там чуть не расхохоталась.

**Фергус.** Я сказал, помолчи.

**Дил.** Назначь мне новое свидание, Джимми.

**Фергус.** Стоит ли?

**Дил.** Стоящего вообще ничего нет.

Лифт останавливается.

**Фергус.** Я не хотел ударить тебя.

**Дил.** Я знаю.

**Фергус.** В общем, ты мне понравилась как девушка.

**Дил.** Вот так уже лучше.

**Фергус.** Прости.

**Дил.** Исправь свою ошибку.

**Фергус.** Каким образом?

**Дил.** Назначь мне новое свидание.

**Фергус.** Давай встретимся еще...

**Дил.** Когда?

**Фергус.** Хоть сегодня вечером.

Она целует его. Сзади раздаются свист и улюлюканье. Фергус возвращается на лифте на рабочее место, глядя вслед уходящей Дил.

Фергус стоит у парикмахерского салона. Дил выходит к нему. Все девушки в салоне улыбаются. Фергус переводит взгляд с Дил на девушек.

**Фергус.** Они знают?

**Дил.** Что знают, сладкий мой?

**Фергус.** То, чего я не знал. И перестань меня так звать.

**Дил.** Ничего не могу поделать, Джимми. Что если девушку переполняют чувства?

**Фергус.** Дело в том, что ты не девушка, Дил.

**Дил.** Это уже детали, лапочка.

**Фергус.** Так они знают о тебе?

**Дил.** Ну, знают.

Она берет его под руку.

**Фергус.** Не надо.

**Дил.** Извини.

**Фергус.** Мне бы надо было знать.

**Дил.** Видимо.

**Фергус.** Хотя не хотелось бы.

**Дил.** Можно всегда притвориться.

**Фергус.** Это верно... Твой солдат, он знал об этом?

**Дил.** Безусловно.

**Фергус.** Все-таки как-то не так будет. А?

**Дил.** Ты уже пытаешься не замечать?

**Фергус.** Да вот думаю, как быть.

Фергус слышит, что за ними едет машина, и оборачивается.

**Фергус.** А вот и Дэйв. Он тоже знает.

**Дил.** Хватит, Джимми.

**Фергус.** Я повторяюсь?

**Дил.** Немного.

**Фергус.** Извини.

Они подходят к двери. Машина останавливается.

**Фергус.** Только не проси меня зайти к тебе.

**Дил.** Ну, пожалуйста, Джимми.

**Фергус.** Нет. Притворяться до такой степени я не могу.

**Дил.** Я не могу без тебя, Джимми.

**Фергус.** Надо было девушкой оставаться.

**Дил.** Не надо так жестоко.

**Фергус.** Хорошо, будь умницей и иди домой.

**Дил.** Только поцелуй меня сначала.

Фергус целует ее и смотрит на ее раскрытые губы, словно удивляясь на самого себя.

**Фергус.** Ты счастлива?

**Дил.** Без ума.

Она заходит к себе.

Фергус входит в свою комнату, зажигает настольную лампу и вдруг слышит голос:

— Привет, незнакомец.

В углу комнаты сидит Джуд. Волосы ее перекрашены в темный цвет.

**Джуд.** Ты испарился.

Он молча глядит на нее.

**Джуд.** Что случилось, Фергус? Ты заложил нас или просто слинял?

**Фергус.** Оставь меня в покое, Джуд.



**Джуд.** Нет. Вот уж чего не сделаю, так не сделаю. Ты даже не спрашиваешь, что произошло.

**Фергус.** Я слышал.

**Джуд.** Эдди и Тинкер погибли.

**Фергус.** Я знаю.

**Джуд.** Нам с Магвайером чудом удалось спастись. Без твоей помощи... Как тебе нравится моя прическа?

**Фергус.** Тебе идет.

Она обходит комнату.

**Джуд.** Надело быть блондинкой, хочется выглядеть покруче. Понимаешь?

Она ложится на кровать возле него, снимает черную кожаную перчатку и рукой касается его промежности.

**Джуд.** Иди ко мне, Фергус.

Фергус убирает ее руку.

**Джуд.** Я должна понимать это как отказ?

Он молчит.

**Джуд.** У нас был заочный трибунал. Они хотели пустить тебе пулю в лоб. Я заступилась и сказала, что сначала надо выяснить, что случилось. Так что же случилось?

**Фергус.** Он бросился бежать, а я не смог выстрелить ему в спину. Я пытался догнать его. Он выбежал на дорогу, и там его сбил «бэтээр».

**Джуд.** А ты слинял.

**Фергус.** Да.

**Джуд.** Но знаешь, в чем вся штука, Фергус?

**Фергус.** Понятия не имею.

**Джуд.** Тебе удалось очень удачно скрыться. Ты теперь Мистер Никто. И ты не представляешь себе, как это сейчас нужно.

**Фергус.** Что ты имеешь в виду?

**Джуд.** У нас тут есть планы, для выполнения которых нам и потребуется Мистер Никто.

**Фергус.** Нет, Джуд. Я пас.

**Джуд.** Мы так не играем, Фергус.

Она смотрит на него тяжелым взглядом. Он отводит глаза.

**Джуд.** Может, тебе наплевать на свою жизнь, но подумай о девчонке, Фергус. Маленькая черная цыпочка.

Фергус вскакивает с постели.

**Фергус.** Ее-то оставь в покое.

**Джуд.** Господи, Фергус, ты заладил одно и то же, хотя прекрасно знаешь, что не оста-

вим мы ее в покое. Но я рада, что тебе не все равно.

Она касается губами его губ.

**Джуд.** И надо признаться, я любопытна.

Он хватает ее за волосы и запрокидывает голову.

**Фергус.** Что ты там пронюхала, Джуд?

Она выхватывает пистолет и тычет дулом ему в зубы.

**Джуд.** А ты сам мне все расскажешь, мой мальчик...

Фергус долго смотрит на нее, потом говорит спокойным голосом:

— Она тут ни при чем. Я нравлюсь ей.

**Джуд.** Я так понимаю, любовь сегодня отменяется. Не высовывайся, Фергус. Никаких лишних телодвижений. И ей ни полслова. Мы дадим о себе знать.

Она быстро целует Фергуса, держа пистолет у его виска.

**Джуд.** Помни о нашей клятве.

Она уходит. Фергус стоит в темноте.

Фергус с цветами в руках подходит к салону. Кресло в салоне поворачивается, и мы узнаем Джуд.

Фергус столбенеет. Он видит, как улыбающаяся Джуд смотрит на него, а потом возвращается к разговору с Дил.

**Джуд.** Это твой парень? (Джуд поворачивается в кресле.) Везет.

Индийский ресторан. Ночь.

**Дил.** Гвоздики.

**Фергус.** Что?

**Дил.** Он принесил мне гвоздики.

**Фергус.** Стало быть, я ошибся.

**Дил.** Нет-нет, сладкий мой.

**Фергус.** Пожалуйста.

**Дил.** Хорошо-хорошо.

Она что-то замечает за спиной у Фергуса и широко улыбается. Он оборачивается и видит Джуд. Резко встает, бросает деньги на стол, хватая Дил за руку и подталкивает ее к выходу.

**Фергус.** Пошли.

**Дил.** Что такое, милый...

**Фергус.** Живей.

**Дил.** Ты объяснишь, в чем дело?



**Фергус.** Нет.

Джуд улыбается, когда они проходят мимо нее.

Фергус спешно уводит Дил.

**Дил.** Что случилось, Джимми? Скажи мне...

**Фергус.** Не здесь.

Дил и Фергус пробираются к своим местам у стойки в баре Метро.

**Дил.** Ты скажешь мне, в чем дело?

Кто-то присаживается у стойки. Это Джуд.

**Джуд.** Так что же было?

**Дил.** Ты знаешь ее, Джимми?

**Джуд.** Джимми? Ты знаешь меня, Джимми?

**Фергус.** Дил, это Джуд.

**Дил.** Вы преследуете меня?

**Джуд.** Да просто наблюдаю. Он к тебе хорошо относится, Дил?

**Дил.** Очень хорошо. Правда, Джимми?

**Джуд.** Хорошо. Это радует. Как говорится, юная любовь.

**Дил.** Точно. Чем любовь моложе, тем лучше. Мне кажется, у вас это нечасто случается.

**Джуд.** Просто я не ищу ее, Дил.

**Дил.** Может, вам повезет. Когда-нибудь.

**Джуд.** Что-то пудры на ней многовато, Джимми.

**Дил.** Девушка должна быть привлекательной.

**Джуд.** Это точно. Если она может. Верно, Джеймс?

Джуд уходит, Дил смотрит ей вслед.

**Дил.** Это она? Так?

**Фергус.** Что так?

**Дил.** Это о ней ты хотел мне сказать?

**Фергус.** Да, пожалуй.

**Дил.** Знаешь, прости. Я искренне сожалею.

Она смотрит на Кола.

**Дил.** Ты видел, Кол?

**Кол.** Я видел, Дил.

**Дил.** В таких случаях я говорю: «Пошла она...»

**Кол.** Да, Дил. Пошла она...

**Дил.** И мужики.

**Кол.** Пошли они...

В глазах у Дил слезы. Она встает.

**Дил.** Пошел-ка и ты, Джимми...

Неуверенной походкой она выходит из бара. Фергус остается на своем месте. Кол смотрит на Фергуса таким взглядом, который заставляет его почувствовать себя полным ничтожеством.

**Кол.** С ней всегда можно помириться.

**Фергус.** Как?

**Кол.** Обычно, когда девушка выбегает вот так, она хочет, чтобы ее догнали.

**Фергус.** Она не девушка, Кол.

**Кол.** Дело хозяйское.

Тем не менее Фергус поднимается и выходит.



В переулке у бара кто-то стоит и курит. Фергус всматривается и видит Джуд.

**Джуд.** Она пошла в ту сторону... (Джуд берет его за руку) ...а ты пойдешь со мной.

Она тащит его за собой по переулку, где его ждет все та же машина.

Дил сидит в такси и наблюдает за тем, как Фергус и Джуд забираются в машину.

Джуд ведет машину, возле нее сидит Магвайер, Фергус — на заднем сиденье.

**Фергус.** Так это все ты был?

**Магвайер.** А кто же, ты думал?

**Фергус.** Я думал, что Дейв.

**Магвайер.** Кто такой Дейв?

**Фергус.** Какое это имеет значение?

**Магвайер.** Я бы должен расстрелять тебя. Ты знаешь об этом?

**Фергус.** Я знаю.

Магвайер тушит сигарету о руку Фергуса, а потом кулаком бьет его по зубам.

**Магвайер.** Вот я начинаю нервничать, а я не хочу нервничать, черт возьми. Ты понял меня?

**Фергус.** Я понял.

**Магвайер.** Да пошел ты...

Джуд ведет машину. Фергус смотрит на улицу через заднее стекло.

**Джуд.** Оставь его, Питер. Он влюбился.

**Магвайер.** Это правда, Фергус? Ты влюбился?

**Фергус.** Так точно.

**Магвайер.** И как она из себя в постели?

**Фергус.** Совершенно необычна.

**Магвайер.** Кто она?

**Фергус.** Девушка как девушка.

**Магвайер.** Надеюсь, ты понимаешь, что случится, если ты опять слиняешь?

**Фергус.** Да, Питер.

**Магвайер.** Хорошо.

На Ридженси-сквер. Ночь.

Машина останавливается на площади, недалеко от дома, который со стороны похож на тихий старомодный клуб.

Магвайер глушит мотор и кивает на дом.

**Магвайер.** Как ты думаешь, что это за здание?

**Фергус.** Отель?

**Магвайер.** Бордель. Сразу не подумаешь. Он навещает своих барышень вечером во вторник и четверг, а по субботам — утром. Его охрана остается в машине.

Кивком головы он указывает на машину, припаркованную невдалеке. Фергус смотрит на машину из окна.

**Фергус.** Кто он?

**Магвайер.** Не имеет значения. Мы таких называем законной целью.

**Фергус.** Будем благодарны Богу за это.

**Магвайер.** Ты стал циником?

**Фергус.** Надеюсь, нет.

**Магвайер.** Хорошо. Ну, что скажешь?

**Фергус.** Тот, кто уберет его, сам будет убит, если эти парни хоть чего-то стоят. А внутрь пробраться, как я понимаю, нельзя.

**Магвайер.** Правильно понимаешь.

**Фергус.** Тогда остается улица.

**Магвайер.** Верно.

**Фергус.** Что-то вроде самоубийства. Так? Но тогда у меня нет выбора.

**Джуд.** Как нет, Ферджи?

**Фергус.** Ах, да. Я забыл.

**Джуд.** Пошли, Ферджи. Прорепетируем.

Джуд и Фергус выбирают из машины, идут вниз по улице к кафе-бару. Несколько столиков вынесены на улицу.

**Джуд.** Думай только о деле, парень...

**Фергус.** И тогда вы от нее отстанете?

**Джуд.** Конечно. Тогда мы оставим ее в покое.

Они усаживаются за столиком. «Отель» оттуда хорошо виден.

**Джуд.** У него подарга, и ему требуется минуты две, чтобы дойти до двери.

Она смотрит на часы. От волнения у Фергуса выступил пот.

**Фергус.** А если я откажусь?

**Джуд.** Ты все знаешь сам. Пошел.

Фергус, которого не отличишь от прочих пешеходов, идет к «Отелю». Из него выплывает солидный джентльмен преклонных лет. В машине, стоящей у тротуара, заводится мотор, открывается дверца.

Фергус ускоряет шаг. Джуд следит за ним со стороны кафе.

Пожилой джентльмен медленной подагрической походкой пробирается мимо пешеходов к своей машине. Плотный телохранитель вылезает из автомобиля и идет навстречу старику. Фергус первым оказывается у машины и проходит между открытой дверцей и стариком, касаясь его локтем.

**Старик.** Извините, молодой человек...

Фергус проходит дальше. Джуд наблюдает со стороны кафе за Фергусом и стариком. Машина со стариком проезжает мимо Фергуса, он возвращается в кафе. Улыбающаяся Джуд вскакивает ему навстречу.

**Джуд.** Ты просто создан для этой опера-

ции.

**Фергус.** Действительно?

**Джуд.** Совершенно точно.

**Фергус.** И что дальше?

**Джуд.** Мы будем на другой стороне. Мы вступим после того, как ты сделаешь свое дело.

**Фергус.** А если не вступите?

**Джуд.** Фергус, ты, по-моему, не доверяешь мне.

**Фергус.** Может быть, ты и права.

**Джуд.** Завтра вечером задержишься на работе. Я принесу все, что нужно.

Джуд уходит.

**Фергус.** Джуд?

**Джуд.** Да?

**Фергус.** Кто этот старик?

**Джуд.** Какой-то судья...

Джуд пересекает улицу и идет к Магвайеру, сидящему в машине. Фергус оборачивается и замечает Дил, которая заходит в кафе. Она — за ним.

**Фергус.** Почему ты ходишь за мной?

**Дил.** Из ревности, Джимми.

Она залпом выпивает вино и заказывает еще. Похоже, что она уже изрядно нагрузилась.

**Фергус.** Вот этого не надо, Дил.

**Дил.** Что мне, ревновать нельзя?

По ее лицу ручьем текут слезы. Фергус берет ее за руку и вытирает слезы.

**Дил.** Не надо. Косметика... (Она садится. Он устраивается рядом.) Ты в ее распоряжении, Джимми?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Она тоже из Шотландии?

**Фергус.** Допустим.

**Дил.** И больше ты мне ничего не скажешь?

**Фергус.** Я не могу.

Он вытирает ей слезы салфеткой, макает салфетку в чай и снова вытирает лицо Дил.

**Дил.** Что ты делаешь, Джимми?

**Фергус.** Сам не знаю.

**Дил.** Я нравлюсь тебе хоть чуть-чуть?

**Фергус.** Больше, чем чуть-чуть. Пойдем пройдемся.

Он выводит ее из кафе.

Дил и Фергус останавливаются у витрины парикмахерского салона.

**Фергус.** Дил, сделай для меня одно дело.

**Дил.** Что угодно.

**Фергус.** Ты сделаешь для меня что угодно?

**Дил.** Боюсь, что да.

**Фергус.** У тебя есть ключи от салона?

Они входят в салон.

**Дил.** Ты хочешь новую прическу, дорогой?

**Фергус.** Нет. Садись.

Он усаживает ее в кресло.

**Фергус.** Ты сделаешь для меня что угодно?

Дил кивает в знак согласия.

**Дил.** Что угодно.

Фергус берет ножницы и собирается стричь ей волосы.

**Дил.** Нет...

**Фергус.** Ты же сказала «что угодно».

**Дил.** Девушка не должна переходить какие-то границы.

**Фергус.** Я хочу превратить тебя в мужчину, Дил...

Она внимательно смотрит на него.

**Дил.** Почему?

**Фергус.** Секрет.

**Дил.** Я тебе так больше буду нравиться, Джимми?

**Фергус.** Да.

**Дил.** И ты не бросишь меня?

**Фергус.** Нет.

**Дил.** Ты обещаешь?

**Фергус.** Да, обещаю.

Она собирается с духом.

**Дил.** Тогда давай.

Фергус начинает стричь. По лицу Дил текут слезы.

**Дил.** Парикмахер из тебя аховый, Джимми.

**Фергус.** Прости.

Он делает ей короткую военную стрижку, как у Джоди.

**Дил.** Ты хочешь, чтобы я была похожа на него...

**Фергус.** Нет. Я хочу, чтобы ты выглядела по-новому. Чтобы никто тебя не узнал...

Дил смотрит на себя в зеркало.

**Дил.** Я сама себя не узнаю, Джимми.

Дил входит в свою квартиру, собирается включить свет. Но Фергус останавливает ее.

**Фергус.** Не надо. В темноте лучше.

**Дил.** Так значит, это правда?

**Фергус.** Ты о чем?

**Дил.** Я тебе так больше нравлюсь?

**Фергус.** Да.

Губами она касается его шеи. Он расстегивает пуговицы на ее блузке.

**Дил.** Джимми...

Блузка медленно падает, обнажая ее мужское тело. Дил падает на колени и тянет его за ремешок.

**Фергус.** Нет, нет... Дил... Вставай...

Он помогает ей встать и ведет к постели. Она томно вытягивается вдоль постели. Он расстегивает юбку, стаскивает ее.

Дил соблазнительно переворачивается.

**Дил.** Дорогой...

Но Фергус бесшумной походкой подходит к шкафу, где хранятся вещи Джоди.

**Дил.** Что ты делаешь, сладкий мой?

Фергус подходит к ней с белой рубашкой для игры в крикет. В темноте рубашка светится странным светом.

**Фергус.** Не называй меня так...

**Дил.** Извини. Что ты делаешь?

Фергус медленно поднимает ее с постели.

**Фергус.** Примерь это.

Он накидывает рубашку ей на плечи.

**Дил.** Зачем?

**Фергус.** Для меня.

**Дил.** Для тебя...

Она целует его.

Фергус ведет Дил по улице. На ней форма для игры в крикет (та самая форма Джоди). Они заходят в отель.

**Дил.** Зачем мы идем сюда?

**Фергус.** Пусть это будет нечто вроде медового месяца.

Комната в отеле. Ночь.

Фергус и Дил, одетые, лежат на широкой постели. Дил спит, а Фергус курит.

Постепенно комната наполняется светом. Фергус просыпается, смотрит на часы у кровати, осторожно встает с постели. Надев пальто, выходит.

У строительной площадки останавливается машина, из которой появляется Джуд с сумкой в руке.

Фергус смотрит на Джуд.

**Джуд.** Ферджи, ты тут как подсобный рабочий?

**Фергус.** Я горжусь своей работой.

**Джуд.** Я искренне надеюсь, что именно так оно и есть.

Фергус по приставной лестнице спускается к Джуд. Она передает ему что-то из сумки.

**Джуд.** Все, что нужно для дела.

Она целует его. Фергус смотрит на нее совершенно безучастно.

**Джуд.** И забудь о девчонке.

Фергус раскрывает сверток и обнаруживает пистолет, завернутый в промасленную тряпку.

Фергус у дома, где живет Дил. Смотрит на ее окна, но света в них нет. Он слышит чьи-то шаги. Это Дил. Он бежит ей навстречу.

**Фергус.** Дил! Дил! Что ты тут делаешь, черт возьми?

**Дил.** Я иду домой!

**Фергус.** Я же сказал тебе не выходить из отеля!

**Дил.** Я подумала, ты надул меня, подумала, ты бросил меня.

Дил очень пьяна.

**Фергус.** Мне надо было сходить на работу!

**Дил.** Я весь день провела в этой комнате. Ждала тебя, прислушиваясь к каждому звуку. Ты мне что-то не договариваешь, Джимми.

Он берет ее за руку.

**Фергус.** Пошли...

**Дил.** Нет! Я иду домой...

Фергус и Дил на лестнице перед квартирой,

где живет Дил.

**Дил.** Ну, рассказывай.

**Фергус.** Я пытался выпутаться из одной передраги.

**Дил.** Так не пойдет! Рассказывай все.

Фергус смотрит на нее.

**Фергус.** Тебе надо забыть, что ты вообще видела меня.

**Дил.** Ты это серьезно?

**Фергус.** Да.

Неожиданно она падает в обморок. Фергусу кажется, что она притворяется.

**Фергус.** Прекрати, слышишь?

Ответа нет. Он трясет ее.

**Фергус.** Кончай, Дил. Что за черт?

Ответа опять нет. Его охватывает беспокойство. Он шлепает ее ладонью по щеке. Она медленно открывает глаза.

**Дил.** Извини. Нервы. У меня давление. Помоги мне войти, Джимми. Дома все пройдет.

Они входят в квартиру. Дил делает большой глоток из бутылки виски.

**Фергус.** Ты слышала, что я тебе сказал, Дил?

**Дил.** Мои таблетки...

Ослабевшей рукой она показывает на шкафчик в ванной.

**Фергус.** Какие таблетки?

**Дил.** Врач прописал. От моего состояния.

**Фергус.** Какого состояния?

**Дил.** Моего состояния. От скуки.

Он приносит ей таблетки. Пригоршню пилюль Дил запивает виски прямо из бутылки.

**Фергус.** Неужели тебе надо пить так много таблеток?

**Дил.** Это только во время чрезмерного стресса.

Она ходит по комнате, пьет, затем присаживается.

**Дил.** Все они рано или поздно говорят «до свидания». Кроме него.

Она смотрит на фотографию Джоди. Затем — на Фергуса.

**Фергус.** Как ты, Дил?

**Дил.** Все будет нормально.

Она смотрит перед собой в одну точку, вцепившись обеими руками в бутылку.

**Дил.** Ну, иди.

Фергус медленно идет к двери:

**Фергус.** До свидания, Дил.

**Дил.** Джимми?

**Фергус.** Что?

**Дил.** Не уходи так.

Она смотрит на него, встает. В ней есть что-то невероятно привлекательное.

**Дил.** Я такая, какая есть.

Он медленно подходит к ней и целует в губы.

Мы видим фотографию улыбающегося солдата. Фергус переводит взгляд с фотографии на Дил. Кажется, что она пребывает в сладком наркотическом сне. Она гладит его руку.

**Дил.** Я знала, что у тебя доброе сердце...

Фергус садится на край постели. Дил снова ложится.

**Фергус.** Дил. Можно мне сказать тебе кое-что. Я знал твоего парня.

**Дил.** Какого парня?

**Фергус.** Солдата твоего.

**Дил.** Ты знал моего Джоди?

Она продолжает гладить его руку. У нее отсутствующий взгляд и сонный голос.

**Фергус.** Взяли мы его в парке аттракционов в Белфасте. Три дня он был у нас заложником.

**Дил.** Ты знал моего Джоди?

**Фергус.** Ты слушаешь меня?

Дил блаженно улыбается.

**Дил.** Да.

**Фергус.** Мне было приказано его расстрелять. Я не успел этого сделать, потому что он стал убегать от меня. Убегая, он попал под бронетранспортер и умер.

**Дил.** Умер...

**Фергус.** Ты слышишь меня?

**Дил.** Ты убил Джоди?

**Фергус.** В каком-то смысле.

**Дил.** Это был ты...

Она улыбается, находясь где-то далеко.

**Фергус.** Ты должна кричать, ты шею мне должна свернуть.

В полузабытьи она пытается ударить его по лицу.

**Дил.** Ты убил моего Джоди.

**Фергус.** Нет.

**Дил.** Ты не сделал этого.

**Фергус.** Я хотел.

**Дил.** Ты хотел.

**Фергус.** Тебе не хочется меня убить?

Дил неуверенно поднимает руку.

**Дил.** Бум...

Он гладит ее по щеке. Она говорит очень медленно и сонно:

— Не уходи сегодня. Можешь и меня убить.

**Фергус.** Хорошо.

Она закрывает глаза и погружается в глубокий сон. Он смотрит на нее почти самозабвенно.

Утро. Дил и Фергус лежат вместе в постели, не сняв одежды. Дил просыпается и бешумно встает. Она обшаривает пальто, брошенное на стул, извлекает из него пистолет.

В номере отеля. Утро.

Джуд лежит в постели. Звенит будильник. Она протягивает руку и выключает его.

Дил в квартире.

Дил достает из комода несколько шелко-



вых чулок и очень туго привязывает их к углам железной кровати. Осторожно, чтобы не разбудить Фергуса, она обвязывает чулками его ноги.

Джуд перед зеркалом занимается утренним туалетом.

Очень осторожно Дил поднимает руку Фергуса и привязывает ее к спинке кровати. Затем привязывает другую. В это время Фергус просыпается. Дил резко дергает за чулок, чтобы покрепче затянуть узел.

**Фергус.** Что за черт...

Дил говорит нарочито спокойным голосом:

— Так скажи же, наконец, чем ты занимаешься, Джимми.

Джуд уже одета. Из-под кровати она достает пистолет и прячет его в своей сумочке.

С пистолетом в руке Дил садится возле Фергуса.

**Дил.** Вчера вечером я ничего не поняла. Слушала, но не понимала.

Фергус смотрит на Дил и пытается разорвать завязки.

**Дил.** Ничего у тебя не выйдет. Дил знает, как привязывать.

Она встает, продолжая держать Фергуса под прицелом.

**Дил.** Я все хочу понять, почему ты тогда так подкатился ко мне. Все смотрел на меня.

**Фергус.** Он попросил меня проведать тебя.

Джуд стоит на улице. Подъезжает машина Магвайера, Джуд забирается в нее.

**Дил.** Видишь ли, я очень привязываюсь к людям, которые хорошо ко мне относятся. Чуть-чуть хорошего отношения — и я твоя.

**Фергус.** Дил, прекрати...

**Дил.** Не обижай Дил, и она этого не забудет. Пожалей ее, и она твоя навсегда.

Она смотрит на него со слезами на глазах.  
**Дил.** Мне б пристрелить тебя, а я не могу.  
Пока.

**Фергус.** Дил, развяжи меня.

Он изо всех сил пытается освободиться.

**Дил.** Зачем?

**Фергус.** Мне надо быть в одном месте.

**Дил.** Ну что ж, уходи, если сможешь.

В окне «Отеля» видна фигура судьи и женский силуэт. Джуд и Магвайер сидят в машине, припаркованной на противоположной от дома стороне. Они смотрят на человека, который продает газеты.

**Магвайер.** Господи, куда он, черт возьми, провалился?

Фергус яростно пытается освободиться.

**Фергус.** Да развяжи ты меня, черт возьми! Или они сейчас будут здесь.

**Дил.** Пусть приходят.

**Джуд.** Мы не можем здесь долго стоять, Питер. Сделай еще круг...

Машина трогается с места.

Выбившись из сил, Фергус плюхается на постель.

**Дил.** Мне просто хочется подольше побыть с тобой.

Улица у «Отеля». Машина Магвайера делает еще один круг. Фергуса не видно.

**Магвайер.** Все. Этому кретину не жить.

**Джуд.** Нет. Это нам не жить.

Фергус напрягается из последних сил и в отчаянии кричит:

— Ты не представляешь себе, что ты делаешь, Дил...

**Дил.** И не пытаюсь представить.

Магвайер видит из машины, как из «Отеля» выходит престарелый судья.

**Магвайер.** Дай-ка мне пушку, Джуд...

**Джуд.** Ты с ума сошел...

**Магвайер.** Давай ее сюда, твою мать! Он хватает пистолет, выпрыгивает из машины и перебегает улицу. Джуд прячется в машине.

Фергус все еще пытается освободиться.

Телохранитель судьи в ожидании его держит дверь машины открытой. Магвайер



бежит им навстречу, в руке — пистолет. Теплохранитель замечает его. Магвайер стреляет на бегу: один выстрел, другой, третий, четвертый. Судья падает. Раненный в руку теплохранитель выхватывает автомат и отвечает на огонь. Раненый Магвайер продолжает стрельбу. Крики, кровь. Джуд жмет на газ и срывается с места. Магвайер лежит мертвый.

Дил, одетая в белую форму для игры в крикет, похожа на милого мальчика. Она вставляет кассету в магнитофон — это песня «Игра до слез». Она подходит к кровати и целится Фергусу в голову.

**Дил.** Теперь я нравлюсь тебе, Джимми?

**Фергус.** Ты нравишься мне, Дил.

**Дил.** Еще что-нибудь, дорогой.

**Фергус.** Что еще?

**Дил.** Еще нежных слов.

**Фергус.** Ты нравишься мне, Дил.

**Дил.** Ты любишь меня?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Так скажи, что ты любишь меня.

**Фергус.** Как ты хочешь, Дил.

**Дил.** Так скажи.

**Фергус.** Я люблю тебя, Дил.

**Дил.** Правда?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Что ты сделаешь ради меня?

**Фергус.** Что угодно.

Она плачет и осторожно кладет пистолет ему на грудь.

**Дил.** Скажи это еще раз.

**Фергус.** Ради тебя, Дил, я бы сделал все что угодно.

Она развязывает его.

К «Отелю» подъезжают две полицейские машины. Воют сирены.

Развязывая чулки, которыми привязаны к кровати руки Фергуса, она близко наклоняется к его лицу.

**Дил.** И ты никогда меня не бросишь?

**Фергус.** Никогда.

**Дил.** Я знаю, что ты обманываешь меня, Джимми, но это приятно слышать.

Рука его свободна. Он гладит Дил по голове.

**Фергус.** Прости, Дил.

Дил плачет, вздрагивая всем телом, а из глубины комнаты доносится мелодия песни.

В открытую дверь входит Джуд, сжимая в вытянутых руках пистолет.

**Джуд.** Говно ты безмозглое... Одного раза было достаточно, но два...

Дил встает с кровати и целится в Джуд.

**Дил.** Милочка, когдаходишь, надо стучаться.

Дил стреляет в Джуд. Джуд падает, корчится на полу от боли.

**Фергус.** Дил!

**Джуд.** Останови эту дрянь, Фергус...

Дил приближается, держа Джуд на прицеле.

**Дил.** Как это она тебя назвала, Джимми?

**Фергус.** Фергус.

**Дил.** Что это значит?

**Фергус.** Это меня так зовут, Дил.

**Дил.** А куда же делся Джимми?

**Джуд.** Я же прошу тебя, Фергус, останови эту дрянь...

Джуд, лежа на полу, тянется к пистолету и хватает его.

**Дил.** Что она собирается сделать, Джимми? Она хочет тебя укокошить?

Дил опять стреляет и попадает Джуд в плечо. Джуд катится в одну сторону, пистолет летит в другую.

**Дил.** Она тоже там была? Когда ты моего Джоди порешил?

Фергус кричит в отчаянии:

— Дил!!!

**Дил.** Я, лапочка, тебе вопрос задала... была ты там?

**Джуд.** Ах ты, стерва недоношенная...

Дил вскидывает пистолет и несколько раз стреляет в Джуд, приговаривая при этом:

— Так ты была там, была? Завлекла его своими сиськами, задницей своей. Завлекла?

Фергус орет с постели. Рывком он освобождает вторую руку.

Дил стреляет Джуд в горло, и та падает запертво, вся в крови. Дил поворачивает пистолет в сторону Фергуса.

**Дил.** Она была там? Правда?

**Фергус.** Была...

**Дил.** И она сиськами своими и этой попочкой завлекла его? Правда?

**Фергус.** Да.

**Дил.** Расскажи мне, во что она была одета тогда.

**Фергус.** Не помню...

Дил наводит пистолет на Фергуса и хочет нажать на спусковой крючок. Потом останавливается.

**Дил.** Не могу, Джимми. Он не позволяет.

Она смотрит на фотографию, подходит и



садится перед ней.

**Дил.** Ты не позволишь мне, Джоди...

Она вставляет дуло пистолета в рот, но Фергус осторожно забирает у нее пистолет и кладет на стол. Держа за плечи, он поднимает ее.

**Фергус.** Тебе надо сейчас уйти, Дил.

**Дил.** Разве?

**Фергус.** Да. Сейчас же.

**Дил.** Влипла я, Джимми?

**Фергус.** Если ты уйдешь, то ничего не будет.

**Дил.** Я еще увижу тебя?

**Фергус.** Увидишь, Дил.

**Дил.** Обещаешь?

**Фергус.** Обещаю.

**Дил.** Куда мне идти, Джимми?

**Фергус.** В Метро.

**Дил.** К Колу?

**Фергус.** Да. Передай привет Колу.

Он провожает ее, возвращается в комнату, проходит мимо тела Джуд. Он выглядывает в окно, чтобы посмотреть на Дил, которая неуверенной походкой идет вниз по улице, пробираясь сквозь толпу собравшихся зевак. Все ближе слышится вой полицейских сирен. Он провожает взглядом Дил. Видит у дома полицейские машины. Тряпкой Фергус протирает пистолет, чтобы на нем не осталось отпечатков пальцев Дил. Поворачивается к фотографии солдата и говорит, обращаясь к нему:

— Оставался бы ты дома.

Фергус садится на стул возле окна и ждет.

Тюрьма. Зал для свиданий, залитый солнечным светом, который струится в окна. Распахиваются огромные двери с засовом, и толпа женщин проходит внутрь. Среди них мы видим Дил. Выглядит она великолепно. Дил останавливается перед застекленным боксом, в котором ее ждет Фергус.

**Дил.** Сладкий мой, я принесла тебе поливитамины.

**Фергус.** Не называй меня так...

**Дил.** Извини, дорогой. Так вот, белые таблетки — магниевая добавка...

**Фергус.** Прекрати, Дил...

**Дил.** Я хочу, чтобы ты был здоров, Джимми. Я считаю дни. Осталось две тысячи триста тридцать четыре дня.

**Фергус.** Тридцать пять.

**Дил.** Извини, дорогой. Я все забываю про високосный год. Как мне тебя называть, Джимми?

**Фергус.** Фергус.

**Дил.** Фергус. Фергус, любовь моя, свет жизни моей...

**Фергус.** Будет, Дил.

**Дил.** Ничего не могу поделать. Ты же за меня отсиживаешь. Глубже любви не бывает, как говорил Джоди. Как это все получилось.

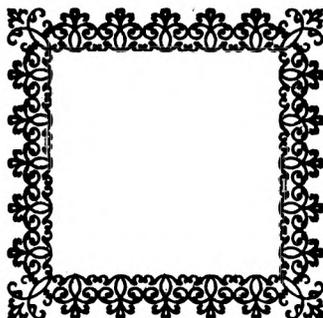
**Фергус.** Как говорил Джоди, я так устроен.

**Дил.** Что это значит?

**Фергус.** Да понимаешь, жил один скорпион. И надо ему было через реку переправиться, а плавать он не умел. Тогда он пошел к лягушке, которая плавать умеет, и сказал ей: «Извините, госпожа лягушка...»

И пока Фергус рассказывает басню о скорпионе и лягушке, звучит музыка «Держись за своего парня».

Перевод с английского **Александра Третьюхина**



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «КИНОСЦЕНАРИИ» ОТКРЫВАЕТ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГАЛЕРЕЮ «ДОМ НАШОКИНА» ГАЛЕРЕЯ ОТКРОЕТСЯ ЭКСПОЗИЦИЕЙ МИХАИЛА ШЕМЯКИНА В АПРЕЛЕ—МАЕ ЭТОГО ГОДА. БОЛЕЕ ТОЧНУЮ ИНФОРМАЦИЮ О НАЧАЛЕ РАБОТЫ ГАЛЕРЕИ ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ ВЫПУСКЕ ЖУРНАЛА!

# А.ГОНОРОВСКИЙ, Р.ЯМАЛЕЕВ



## ПРИШЕЛ, САМ ЗНАЕШЬ КТО

*Участвуют члены семьи Ремизовых из г. Зорге Московской области:*

- Павел Ильич, отец
- Анна Борисовна, мать
- Татьяна, 18 лет
- Виктор, 17 лет
- Сергей, 14 лет
- Толя, 11 лет

1. Ничего страшного не произошло. Никого не убили, не изнасиловали, не ограбили.

Наоборот, финал этой истории скорее можно отнести к благополучным.

2. Ясный солнечный день.

Окраина небольшого районного городка. Плотно прижатые друг к другу дома, построенные еще пленными немцами, стоят креп-

---

**Сценарий продается. Обращаться в редакцию.**

кими основательными квадратами.

На горизонте — силуэты новостроек, похожие на веселые, покрытые снегом горы.

Машина съемочной группы медленно пробирается между старыми домами. Остатливается в одном из дворов.

Выходят киношники, разминаются, оглядываются.

3. К ним подходит Толя.

Руки и ноги его не по возрасту тонки, голова коротко острижена.

**Толя.** Я вас давно жду.

Ему что-то отвечают, но за шумом мотора ничего не разобрать. Взрослые суетятся, разворачивая кабели, проверяя аппаратуру. Кто-то из ассистентов мягко берет мальчика за подбородок, рассматривая, поворачивает голову. Сквозь рабочий шум слабо долетают его слова.

**Ассистент (Толе):** У тебя другая рубашка есть?

**Режиссер (подходя к ним):** Не надо другую. Так сойдет.

4. Перебравшись через трубы, покрытые изоляцией, Толя идет к одному из подъездов.

Съемочная группа гуськом следует за ним.

**Толя (оборачиваясь, указывая рукой):** Вот наш подъезд.

Две двери: одна тяжелая, обитая жестью, ведет в подвал, другая — к квартирам.

Прежде чем спуститься в подвал, Толя прислушивается.

**Толя (удовлетворенно):** Можно. Нет его.

**Режиссер:** Кого?

**Толя:** Дворника.

Щелкает выключатель. Света нет.

**Толя:** Вó дает. Лампочки вывернул.

Из окон выглядывают жильцы.

После небольшой заминки съемочная группа вслед за мальчиком исчезает за дверями подвала.

5. Подвал.

Толя уверенно ведет взрослых.

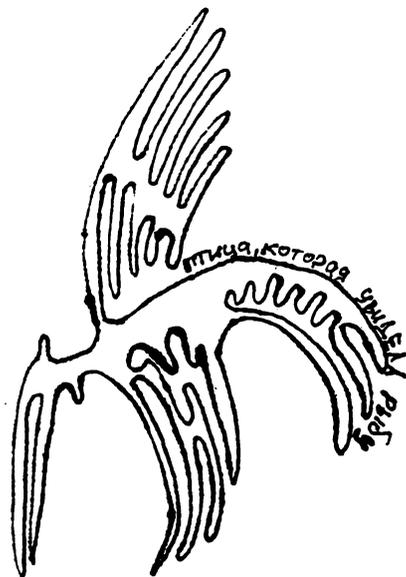
**Толя:** Осторожно. Здесь труба. Здесь еще одна.

Несущий камеру человек спотыкается.

Неожиданно мальчик исчезает. Слышен его голос.

**Толя:** Идите сюда!

Он стоит у стены, на которой четкой извилистой линией выведен странный рисунок: очертания большой птицы, зависшей над водой. Рисунок сделан одной графической замкнутой линией, без разрывов и пересечений. Черным по белому.



По команде режиссера медленно высвечивается вся стена, покрытая такими же четкими рисунками.

**Режиссер:** А это что?

**Толя:** Где?

Режиссер указывает на самый большой из рисунков.

**Толя:** Это мы все. Вот мама, Виктор. Татьяна. Сергей читает книгу. Отец...

6. Новый дом Ремизовых.

За открытым окном начинаются пустые светлые поля.

Слышны звуки работы: кто-то стучит молотком, кто-то пилит... Одна из комнат дома напоминает фотолабораторию — увеличитель, кюветы, пленка.

Павел Ильич не спеша подходит к распахнутому окну и раскладывает на подоконнике одну за другой фотографии.

В его движениях нет суеты и торопливости.

**Павел Ильич (перебирая фотографии):** Жалко — много пропало. Вот эта хорошая была.

Он держит в руках снимок ржавого цвета, на котором уже ничего нельзя разобрать.

7. На экране возникают фотографии. Такие снимки обычно делают фотографы, зарабатывающие «свой хлеб» на улицах:

— ничем не примечательная девушка, стоящая у памятника Пушкина. Она одета по моде семидесятых годов. Это молодая Анна Борисовна;

— вновь Анна Борисовна. Слегка припод-

няв голову, она смотрит в объектив;

— на том же месте стоит парень — это молодой Павел Ильич. Он так же стандартно приподнимает голову и пытается улыбнуться;

— молодые Анна Борисовна и Павел Ильич стоят вместе. В руках у девушки цветы;

— они же — жених и невеста;

— несколько фотографий беременной Анны Борисовны (от снимка с снимком меняется, хорошеет ее лицо — черты приобретают красоту, выразительность);

— вся семья Ремизовых. Толя — он самый маленький — сидит на руках у матери, напряженно смотрит прямо в объектив.

**Павел Ильич** (за кадром): Вот так мы и познакомились. В час дня. Какое число было, не помню, а час дня — точно. Видите, как головы задираем. Это чтобы глаза «не проваливались». Летом профессионал никогда не будет работать с одиннадцати до трех. Народ щурится. (Смеется.) Разве что монголов снимать. (Пауза.) Я тогда строительный техникум кончал, на Горького подрабатывал. Она ко мне с подружкой подошла. Сначала я их вместе снял, а потом ее отдельно. (Усмехается мягко.) Бесплатно... Это мы в Сокольниках. Со штатива снимал. Помню, выдержку никак подобрать не мог. Раньше всегда спокойно подбирал, а тут что-то разволновался. Раз за четыре менял. Щелкнет, а я думаю: «Нет, не ту поставил...» Это — на свадьбе... Аня легко рожала. И носила легко... Здесь все вместе — только-только в ту старую квартиру въехали.

8. Павел Ильич появляется в кадре.

Он стоит рядом с окном.

Весь подоконник — в фотографиях.

Неожиданно Павел Ильич высовывается из окна, зовет, перекрывая шум работы:

**Павел Ильич:** Аня! (после некоторой паузы) Аня, иди сюда! (поворачивается в комнату) Не хочет.

Начинает складывать фотографии в коробку из-под обуви. Аккуратно подгибает края, чтобы не мялись.

**Павел Ильич:** Раньше было много фотографий, а сейчас только три коробки осталось.

9. Подвал.

Ассистенты устанавливают аппаратуру.

Оператор выверяет свет.

Слышны негромкие команды режиссера.

Свет направлен на голую шершавую стену.

**Толя:** Я готов.

Он переодет для работы в заляпанные известкой рубашку и брюки.

В руках у него инструменты. Рядом — ведро с раствором.

**Режиссер:** Мы тоже.

Работает камера.

**Толя:** А с чего начинать?

**Режиссер:** Давай по порядку. С чего ты обычно начинаешь?

**Толя:** Со стены. (Подходит к стене, проводит по ней рукой.) Сначала я выравниваю стену. Лучше, конечно, металлической щеткой. (Пауза.) Щетки нет — приходится линейкой.

Толя берет линейку, начинает работать.

Он все больше и больше увлекается.

Выровняв стену, он принимается готовить раствор для грунтовки.

Говорит мало.

**Толя:** Я делаю мыловар. Беру тесто извлекое, мыло, олифу и воду. Воды лучше побольше. Можно ведро. Все, кроме мыла, со стройки приношу. (Пауза.) А варю возле мусорки. Раньше в баке варил. (Усмехается.) Его потом слесаря унесли. Ведро приспособил...

**Режиссер:** Ты все один делаешь?

**Толя** (не переставая работать, пожимает плечами): Танька раз помогла, и все. (Пауза.) Не любит с ведрами бегать...

Новый дом Ремизовых.

Татьяна — самая старшая из детей.

У девушки фигура спортсменки. Она стоит возле клеток с птицами.

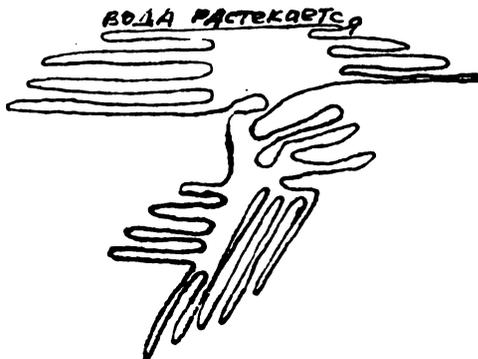
**Татьяна:** Мы все решаем вместе. (Пауза.) Она наблюдает, как клюют корм неразлучники. Вот случай был. К нам в секцию новый тренер пришел. И немолодой уже. Я ведь биатлонистка. (Пауза.) Он на меня сразу глаз положил. И приставать стал... (Она пожимает плечами.) Пристаёт и пристаёт. Пристаёт и пристаёт. Девчонки говорят:

— Уходить тебе надо, Таня.

А я перспективной была. Обидно. Так бы со вторым разрядом и осталась. (Пауза.) А сейчас — кандидат в мастера...

Девушка подходит к клетке с морской свинкой.

Увидев капусту в Таниных руках, свинка



начинает возбужденно посвистывать.

**Татьяна** (продолжая): Я и рассказала. Дома мы ничего не скрываем. (Пауза.) Отец с Витей сразу к тому тренеру пошли. Ничего страшного. (Улыбнувшись.) Правда, лыжи ему поломали. Хорошие были лыжи. Норвежские, композитные. (Пауза.) Что дальше?.. Я первый разряд получила.

**Режиссер:** Тебе нравится, как Толя рисует?

**Татьяна:** Нет. На помятые мишени похоже. (Пауза.) Толика не угадаешь. Позвал рисунки смотреть, а потом помочь попросил... (Улыбнувшись.) Ничего себе помощь: с полными ведрами по стройке от сторожа бегать! Мать, когда узнала, ругалась, хотела его поймать — а поймать-то и не может, уже на пятом месяце была.

**Режиссер:** Я хотел бы у тебя про Анну Борисовну узнать...

**Татьяна:** Что?

**Режиссер:** Про эту последнюю беременность.

**Татьяна** (после паузы): Вы лучше у нее сами спросите.

**Режиссер:** Она говорить не хочет.

Девушка пожимает плечами.

## 11. Подвал.

Грунтовка на стене высохла.

Толя начинает рисовать. Он не говорит, не отвечает на вопросы.

Он ведет линию.

Голоса взрослых слышны глухо, отдаются эхом в темных углах.

Группа переговаривается шепотом, наблюдая, как на стене проступают контуры фантастического существа...

## 12. Новый дом Ремизовых.

Просторная светлая кухня.

Павел Ильич и Виктор варят вишневое варенье в больших медных тазях.

Жарко. Отец и сын в фартуках, голые по поясу.

Виктор, внешне похожий на мать, старается во всем подражать отцу.

**Павел Ильич:** Может, и странно это, но последний ребенок в семье, он и в тридцать лет ребенок, и в пятьдесят. Он всегда младший, сколько ни расти. (Пауза.) Вот у нас — Таня, Витя, Сережка, Толя... Толя десять лет в младший ходил. Все младшенький, младшенький. Привыкли. Больше мы с Аней и не загадывали. (Пауза.) А тут она говорит:

— Пятый будет.

Я ей:

— Господи ты Боже мой, куда ж пятого?! (Пауза.) Ладно. (Обращаясь к Виктору.) Ну, как, помоги.



Павел Ильич и Виктор, легко взяв прихватками большой медный таз, быстро переставляют его на подоконник. Затем аккуратно переливают варенье в алюминиевый бак.

**Павел Ильич:** Ну и ладно, говорю... Думали, кто родится — мальчик, девочка? Приметы разные вспоминали.

**Виктор:** Сережка в книгах смотрел.

**Павел Ильич:** Кто же знал, что такое будет...

## 13. Подвал.

Рисунок готов.

Толя оценивающе смотрит на работу, затем открывает банку, на которой написано «Лак». Широкой кистью начинает наносить на рисунок тонкий слой лака.



**Режиссер:** Это рыба?

**Толя:** Да, когда был потоп, мне показалось, что я видел ее спину.

**Режиссер:** А что ты еще помнишь про потоп?

**Толя** (пожимая плечами): Как вода пошла, помню. Как мама испугалась. Вещи выносили. Сережка тогда очень кричал, когда книги его затопило.

## 14. Новый дом Ремизовых.

Комната Сергея.

Из свежеструганных досок Сергей делает книжные полки.

**Сергей:** Хорошие доски. Книги в два ряда

станут. (Пауза.) Я подсчитал, что если на одной полке в среднем шестьдесят книг, то здесь почти все уместится. Отец хотел забор из досок ставить, а я себе выпросил. Их бы все равно не хватило...

На полу сложены в стопки книги, разделены на две части.

Большая часть — книги, испорченные водой.

**Сергей:** Почти все книги испортились. Мы спали, когда над нами на чердаке трубу прорвало. Еще вечером морские свинки вдруг такой писк-свист устроили. Чуюли, наверное... (Пауза.)

Сергей откладывает в сторону доску, подходит и присаживается рядом с книгами.

Берет в руки одну из них.

**Сергей:** Вот эта была моей любимой.

Переплет книги порван, высушенные страницы покороблены.

15. Их прежняя квартира после потопа.

Медленное движение камеры:

— коридор — кухня — коридор — комната — вторая комната.

Над жильем нет потолка.

Сквозь чердачную крышу видно небо.

**Сергей** (голос за кадром): Мы проснулись от того, что закричала мама. Мы тогда очень испугались, ведь ей оставалось совсем немного до родов. Темно. Отец кричит, чтобы свет не зажигали... (Пауза.) Все что-то кричали. Кинулись к маме, а на полу вода. Горячая. Пар. (Пауза.) На лестнице шум, крик... Соседи... Наши бегают. Танька живность свою спасает. Я — книги. Один Толик ходит, глаза вытаращил, на потолок смотрит. (Пауза.) И тут затрещало. Сильно трещало, страшно. Потолок как лопнет... Только выскочить успели. Отец Толика последним за шиворот вытащил. Тут все и грохнуло. (Звук падающего потолка.)

16. Подвал.

Съемочная группа и Толя смотрят на рисунок.

**Толя:** Я правда видел эту рыбу тогда. У нее была серебряная спина...

**Режиссер:** Мне нравится.

**Ассистент** (за кадром, негромко): Здорово.

**Толя:** А вы принесли кислоту?

Ему передают банку с прозрачной жидкостью.

Он выплескивает кислоту на стену.

Ниже рисунка штукатурка, незащищенная лаком, шипит и темнеет.

**Толя:** Видите, даже кислота не берет.

17. Новый дом Ремизовых.

Маленькая комната, приспособленная под фотолaborаторию.

За окном слышен шум работы.

Павел Ильич сидит за столом, глядит перед собой.

Он долго молчит, размышляя о чем-то.

**Павел Ильич** (медленно подбирая слова): Мы больше не могли жить в той квартире. Потолка нет. Апрель, холодно. Входная дверь не закрывается — разбухла. Косяки повело. (Пауза.) Жену с дочерью в детской спортивной школе устроили, там раньше Таня занималась. Аня в раздевалке спала. На раскладушке... Но приходиться туда можно бы-



ло только после девяти. (Пауза.) Витя с Сережкой по друзьям ночевали. А мы с Толей — при вещах. На чердаке у этой же трубы... Так и жили кто где. (Пауза.) Ну а потом Аню в роддом. Родила. Забирать надо. А куда?! (Он поднимает голову, смотрит прямо в камеру.)

Двор перед домом.

Виктор азартно вколачивает гвозди в лежащие на земле балки.

**Виктор** (не переставая работать): Ходили к властям, ходили. Они говорят — денег нет. У них нет и у нас нет. Что делать?.. (Пауза.) Вот Толик тогда письмо и написал. Есть такая контора в Москве. Где узнал? Из газет, наверное...

Виктор встает, переходит к следующей балке.

**Виктор:** В этой конторе все четко: правила, обязанности, какие могут случиться трудности, справки за сто лет... (Пауза.) Мы и не знали, что он туда письмо написал. Его не было, когда ответ пришел. Открываю конверт — е-мое! И родителям сначала говорить не хотел. Так, вломил ему за «инициативу». (Он с силой вбивает гвоздь и откладывает молоток в сторону.) Потом уж сказал. А куда деваться? (Пауза.) Там родителей хороших подберут, богатых. Купить ребенка — это же недорого.

19. Новый дом Ремизовых.

**Павел Ильич:** Мы вместе всегда решали. Собрались... (Пауза.) Решили — отдадим. Ну,

продали. Продали! (Он говорит все энергичнее, в голосе появляется уверенность.) А кто мне дом построит?! Ты, что ли?! Зато вместе все! (Показывает руками.) Вот оно! Вот он дом!

**Виктор** (голос с улицы): Отец! Иди сюда! Поднимаем!

Павел Ильич, прервавшись, выходит из комнаты.

Он идет длинными узкими коридорами.

Камера не успевает за его спиной.

Двор перед домом.

Павел Ильич энергично выходит во двор.

Яркое солнце слепит глаза.

На земле лежат новые ворота, похожие на огромную букву «П».

К верхней перекладине привязаны веревки.

Чернеют две глубокие лунки под столбы.

Вся семья Ремизовых в сборе.

Из-за яркого солнца их лица плохо различимы.

**Павел Ильич**: Ну что?! Ставим?! (Не дожидаясь ответа, подходит к воротам, наклоняется, берет за край.) Взяли!

Вся семья тянет за веревки.

**Павел Ильич** (командует): И-раз! И-раз!

Ворота медленно поднимаются.

Ремизовы работают дружно, слаженно, поднимая на вид неодолимую тяжесть.

20. Отъезд камеры.

И вот ворота уже поставлены на место.

Семья Ремизовых на фоне нового дома.

Только ворота без створок и без забора отделяют нас от этой семьи.

21. Толя выводит съёмочную группу из подвала.

Они оказываются у того же подъезда, в который вошли.

**Ассистент**: Смотрите, мы по кругу прошли.

**Оператор** (ассистенту, панорамно снимая стоящие квадратом дома): У них, видимо, один подвал. Дома разные, а подвал — один.

Группа начинает укладывать аппаратуру, сворачивать кабели. Толя стоит в стороне, наблюдая за сборами.

К нему подходит режиссер.

**Режиссер** (присаживаясь на корточки, заглядывая мальчику в глаза): Я тебя хотел спросить. (Пауза.) Что же ты письмо-то написал?

Толя молчит.

**Режиссер**: То письмо, чтобы брата отдать?

**Толя** (спокойно): Написал. (Пауза.) А что, кому-то хуже стало?

22. Двор. Плотно прижатые друг к другу дома стоят крепким основательным квадратом.

Съёмочная группа усаживается в машину.

Машина трогается с места.

Толя смотрит ей вслед.

Он стоит один.

Очень скоро его маленькая фигурка исчезает.

Эпилог.

Съёмочной группе удалось узнать, что сын Ремизовых был усыновлен во Франции и назван Кристофером.

---

Вначале была ложь.

Брошенные мимоходом слова — «...напишите что-нибудь интересное, и я вас сразу «запущу». Но обязательно про детей!...» — так и остались только словами.

Ролан Быков, конечно же, нас обманул.

Но тогда, а дело происходило еще летом, мы этого не предполагали и просто сели сочинять «интересное про детей».

Тут выяснилось, что и сочинять-то ничего особенного не нужно.

Постепенно мы пришли к тому, что необходимо использовать только факты. И наша задача свелась к минимуму — преподнести каждый реальный случай так, чтобы история звучала как апокриф.

За месяц таких историй набралось десять.

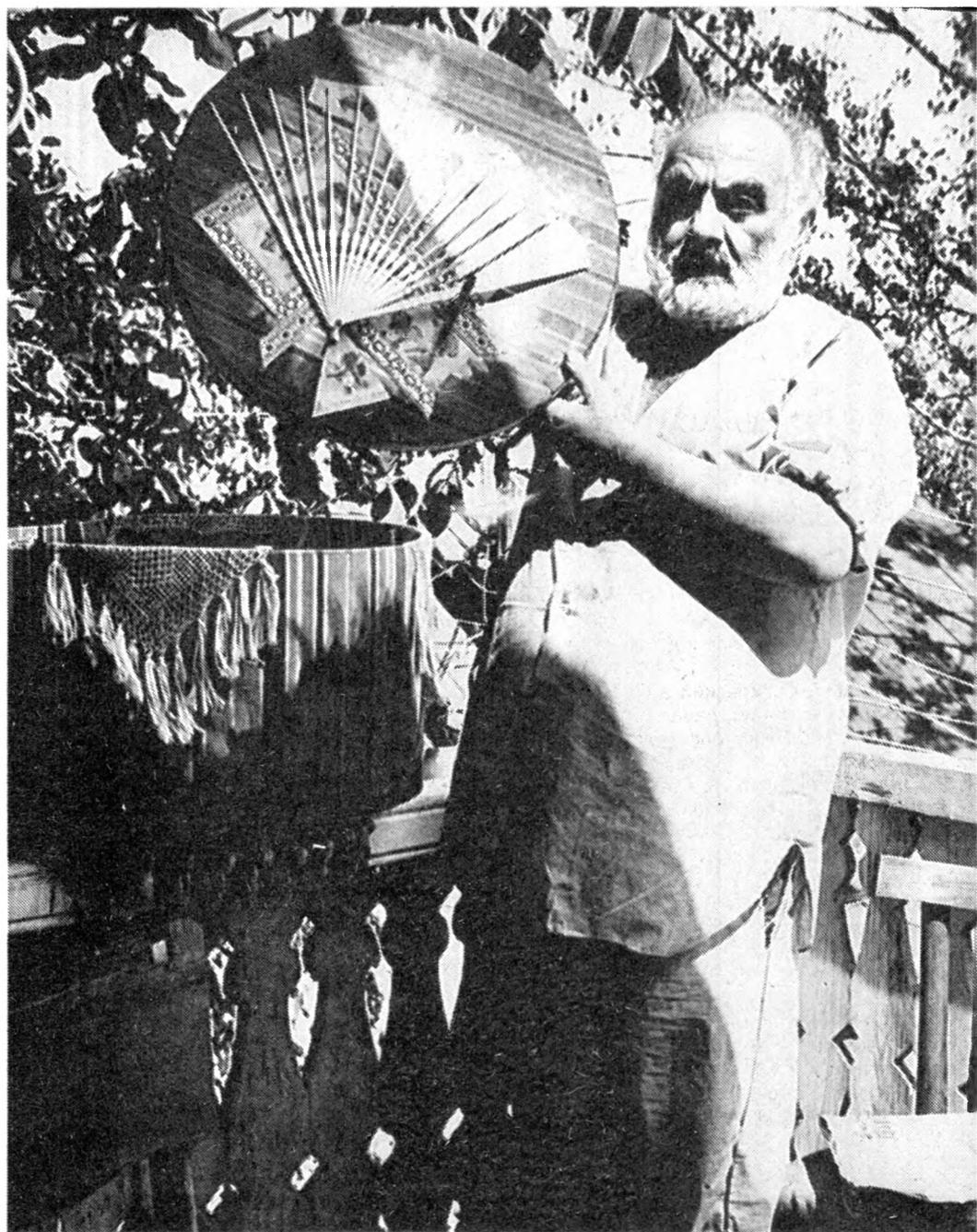
Это ни в коем случае не новеллы по мотивам десяти библейских заповедей, но что-то их, бесспорно, объединяет. Утверждать категорично не хотелось бы — пусть каждый, если захочет, дофразирует сам.

Главное — нам не хотелось бы пользоваться глаголами повелительного наклонения. То есть новелла «Пришел, сам знаешь кто» — это не история на тему «возлюби ближнего своего». Нет, это было бы многозначительно и глупо.

Скорее всего, здесь заложен другой смысл. Может быть, такой:

«Творимое людьми и есть Бог».

**Авторы**



Посвящается моей матери

Г.Д.Катанян

# В. КАТАНЯН

# СЕРЕЖА

## или Страсти по Параджанову

Главы из книги\*

### «Начало было так далеко...»

**О**днажды оператор Александр Антипенко сказал о Сергее Параджанове: «За ним хотелось ходить и записывать. И жаль, что это никому ни разу не пришло в голову». Это не так — мне пришло. Все годы нашего знакомства я вел более или менее регулярные дневниковые записи о встречах с ним, о его делах и разговорах, причудах и «мо». Я храню все его письма, рецензии, интервью и эссе о нем — чужие и свои. Часто его фотографировал, записывал на «маг», один раз снял на видео. И сегодня, когда его нет, мне достаточно открыть папку с надписью «СЕРЕЖА», чтобы воскресить многое, уже ставшее историей. (Кстати, увидев надпись, он велел последнюю букву переписать вверх тормашками и не успокоился, пока я ее не перевернул.)

Как-то Андрей Тарковский заметил, что «в конце концов после нас останутся только наши фильмы, которые будут давать право нашим потомкам судить о нас самих». С Параджановым, думаю, дело будет обстоять несколько иначе. О нем судить будут не только по его картинам. Он был гений сумасбродных выдумок, и во многом жизнь его — это действительность, рожденная в его же воображении. Творчество Параджанова в немалой степени состоит из самосотворения живой легенды вокруг себя, из всех этих рассказов, историй, розыгрышей, интервью и мистификаций, которыми были облучены все, кто с ним соприкасался. Все это — неотъемлемая часть его судьбы, сверкающей и трагической.

Случилось так, что за долгие годы общения с ним я ни разу не был у него на съемках. Поэтому я приведу здесь воспоминания людей, знавших Параджанова по работе, и напишу со слов родных и друзей о тех сторонах его жизни, свидетелем которых я не был.

Мы никогда не обращались друг к другу по имени-отчеству, и думаю, меня не обвинят в амикошонстве, если я буду называть его просто — Сережа.

Мы с ним учились в одни годы, но он был младше на курс, и по ВГИКу я его не помню, хотя слышал фамилию Параджанова, потому что вокруг него постоянно были шумные истории. Первая жена Сережи, красавица-татарка, работала продавщицей в мосторге. Ее звали Ни-чар Карымова. За то, что она вышла замуж за иноверца, родители бросили ее под поезд (за нее был уже получен калым от военного, татарина). Вот такая была драма, об этом судачили студенты, и Сережа потом это подтвердил. Уже в восьмидесятых годах он ездил на кладбище, искал могилу и не нашел, вернулся грустный.

А познакомился я с ним в 1953 году, когда приехал в командировку в Киев, где он работал. Мне что-то поручили ему передать, я созвонился с ним, и сижу, жду его в холле гостиницы «Театральная». Не знаю, почему, но когда я слышал в институте фамилию Параджанова, то думал, что это Марлен Хуциев, и когда раскланивался на бегу с Марленом, то думал, что это Сережа. Вот такое смещение. Поэтому сижу я в холле гостиницы и жду Параджанова, но с лицом Хуциева. Входит Сережа, кивает мне, я с недоумением отвечаю и отворачиваюсь. Он в смущении садится поодаль, и когда мы встречаемся глазами, то улыбается мне. Я же сижу букой и злуюсь на Параджанова, что он опаздывает. Наконец он подходит: «А вы не меня жде-

\* Начало публикации в №6 1993 г.



те?» — «Нет». — «Но вы же Катанян? А я Параджанов».

Мы сразу подружились. В день моего рождения я угощал в ресторане обедом Сережу, Алова и Наумова, потом все поднялись ко мне в номер и Сережа, не сходя с места, в зеленых шерстяных носках станцевал нам вариацию Пана из «Вальпургиевой ночи», чем страшно меня удивил. Я тогда не знал, что он до Института кинематографии учился в Тбилисском хореографическом училище, которое не окончил, как, впрочем, и железнодорожный институт. («Страшно подумать, сколько было бы 1 крушений, окончи я его...»).

В Киеве он жил в общежитии студии (теперь им. Довженко) в одной комнате с Аловым, Наумовым и Чухраем; всем им впоследствии суждено было прославиться. Однажды, когда я у них засиделся, а денег на такси, конечно, ни у кого не было, Сережа уложил меня на свою кровать, а сам ушел ночевать куда-то. Утром выяснилось, что он спал на столе в красном уголке, укрывшись знаменем. Это было так на него похоже — гостеприимство, доброта, бескорыстие. Он мне подарил кованный чугунный подсвечник, некогда принадлежавший Богдану Хмельницкому. Так сказал Сережа, и я принял это за чистую монету. А в действительности он был из реквизита одноименного фильма Игоря Савченко. Подсвечник мне очень понравился, он переезжал со мной с квартиры на квартиру и теперь живет в редакции студии, где я работал.

В январе 1956 года он приехал в Москву с молодой женой Светланой. Это была застенчивая хохлушка, прелестная, вся какая-то светящаяся. Она была (и осталась) красавицей — достаточно взглянуть на ее портреты, которые Сережа не уставал делать до конца своей жизни, — фотографии, холсты, коллажи...

Ее отец И.Е.Щербатюк работал представителем УССР при нашем посольстве в Канаде, и Светлана два года прожила в Оттаве. Она была элегантна, говорила по-английски. Умная и добрая женщина, она преданно любила Сережу, жалела его и ценила, с первых дней поняв его талант и неординарность.

Я был у них в гостях в Киеве, в комнате, которую ему, наконец, дали от студии. Об этом я узнал из его «письма»: он вложил в конверт объявление, которое сорвал в подъезде:

«Список злостных неплательщиков:

1. Параджанов С.И.

Домоуправление».

Они жили своим хозяйством славно, но не всегда согласно. Невозможно было постоянно играть, как того требовал Сережа: котлеты следовало укладывать на блюдо не так, а эдак, яблоко чистить только таким макаром, чашку ставить не туда, а сюда... Даже из Светланы он делал модель или часть обстановки — как угодно. То пересаживал ее к окну, то против света, то накидывал на нее шаль, то вплелал жемчуга в волосы. Ласково улыбаясь, она до поры до времени все безропотно терпела, но я уставал даже смотреть на эти бесконечные мизансцены.

Потом родился сын — красивый белокурый мальчик, в маму. Оба его обожали. Суренчик жил со Светланой в Киеве. Скромный, улыбчивый, спокойный — правда, я видел главным образом его фотографии... В те дни, когда Сережа до него дорывался, он начинал режиссировать его поведение и наряжать, наряжать. Цилиндр, жабо, камзол... «Когда Суренчик вышел на проспект Руставели, то все решили, что начался карнавал!»

В 1961 году Светлана ушла от него. Их брак не сложился, я уверен, из-за характера Сережи. Они остались в дружеских отношениях и продолжали видеться. В его черные годы, которых было предостаточно, она показала себя очень достойно, подчас для этого требовалось известное мужество.

Светлана — женщина его жизни. Находясь вдали, он всегда думал

о ней, как мог, заботился; пребывая в стрессах, постоянно искал у нее помощи. В своем творчестве он многократно возвращался к образу Светланы. Сколько раз мы узнавали ее на фотомонтажах, коллажах и рисунках! Она должна была появиться в его «Исповеди»:

«Я привез Ее издалека... По утрам Она расчесывала свои золотые волосы, а я, разбуженный и сонный, еле различал ее контуры в первых лучах солнца... Потом Она садилась за руль, небрежно сняв с пальца золотой обруч, в котором символ верности и мои долги, и пела «Аве Марию».

Часто приезжая в Киев, я всегда с ним виделся. Время покрывает туманом воспоминания — чем дальше, тем туман гуще, и если дневниковые даты не уточняют события, то встречи сливаются в непрерывную киноленту. Хотя жил он в Киеве трудно и сложно, но я запомнил его с блестящими глазами, веселым, ярким, полным бесконечных выдумок.

...Вот он показывает мне город и заводит меня в пещеры Киево-Печерской лавры, затеывая там длинный разговор с монахом на плохом украинском языке, а когда мы выбираемся на свет Божий, радостно сообщает, что договорился и нас принимают послушниками в какую-то обитель.

...Вот он на базаре ругает меня, что я купил помидоры не у того, у кого надо.

— А у кого надо?

— Вон у того попа-расстриги. Посмотри, какой он красивый, надо купить у него!

Подходим. Выясняется, что это не поп-расстрига, как хотелось Сереже, а волосатый коновал, и помидоры у него никудышные, и глаз слегка косит — словом, полное фиаско.

...Вот мы идем домой к Тарапуньке и несем ему свистульку, так как у него родился сын. И хотя Сережу не ждали, но очень ему рады. Он вообще возбуждался от известия, что у кого-то появился ребенок. Детей любил, но, клеветца на себя, утверждал, что «лишь чужих и на два часа». Очень любил Суренчика, своих племянников, сыновей Тарковского и Любимова, вообще — окружающую ребятню. Недаром дети у него во дворе играли «в Параджанова»!

...Вот мы идем втроем по Подолу: Сережа, моя московская приятельница Светлана и я. На Светлане нарядный французский платок. Сереже очень понравился и цвет его, и рисунок, тогда такие вещи были в новинку.

— Ну, если вам так нравится мой платок, я могу им поделиться с вашей женой.

— Каким образом?

— Придем домой, разрежем его по диагонали, и получатся две треугольные косынки, платок ведь большой.

— Вы серьезно говорите?

— Абсолютно.

Чего тут ждать, пока придем домой? Сережа тут же останавливается у раскрытого окна, за которым у плиты хозяйничала толстая распаренная тетка.

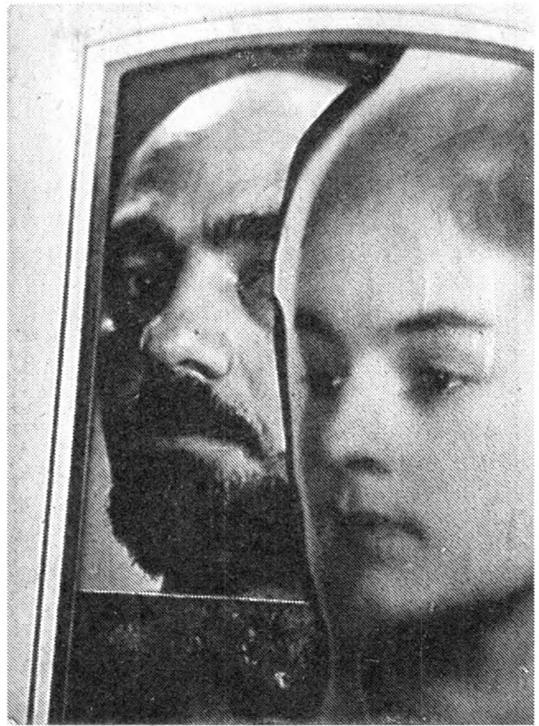
— Мадам, у вас есть ножницы?

— Чего?

— Я разве тихо говорю?

Женщина протянула ему ножницы, как будто так и надо. Сережа снял со Светланы платок, с нашей помощью разрезал его на две половины, бережно сложил свою косынку, отдал ножницы, и мы пошли дальше как ни в чем не бывало.

На исходе зимы Сережа сказал, что завтра мы пойдем на базахолку: там можно встретить самые неожиданные и крайне необходимые вещи.





Правый коллаж: «Юдифь». (Светлана и голова С.П. на блюде. Это после развода)  
 Левый — «Детство игрока» (Суренчик. Он потом стал картежником)

— Например?

— Чайницы! (Он тогда увлекался чайницами.)

— Ну, мне они не нужны. Я мечтаю о тулупе, у меня нет зимнего пальто, а тулупы теплы и нынче в моде. Я бы купил и себе, и жене.

— Я это вам с Инной устрою в две минуты. У меня знакомые в деревне, и по моим эскизам они сошьют дубленки и вышьют их бисером, украсят сутажом, как я им нарисую.

Сказано — сделано! Бумаги под рукой не оказалось, он схватил французский журнальчик, на чистых местах моментально набросал несколько моделей и назначил цену. Я только рот разевал.

На барахолке он подолгу стоял перед китчевыми клеенчатыми ковриками с русалками и лебедями, беседовал с продавцами по-украински, торговался, не покупая, и все подбивал меня приобрести эту «потрясающую красоту». Никаких тулупов не было, мне надоело, я замерз и звал его уехать.

«Хождение за покупками — монолог», — отшил он меня. Я часто вспоминаю это меткое выражение. Действительно, один ищет одно, другой — другое и томится, пока спутник рассматривает что-то, на что тебе наплевать...

На сей раз дело закончилось покупкой за гроши чайницы старого стекла, и мы ушли только тогда, когда Сережа убедился, что больше ничего интересного нет, и тоже околел.

Никаких тулупов он мне не устроил ни «в две минуты», ни в два года. Зато остались у меня его чудесные фантазии на страницах французского еженедельника.

Узнав однажды, что у нас стоит письменный стол «жакоб», Сережа решил подарить мне шесть стульев и два кресла того же стиля, чтоб был полный гарнитур. Ни более ни менее. Оглянувшись и ничего не обнаружив в его комнате, я подумал с облегчением: «А, пусть себе болтает. Мне абсолютно это не нужно, некуда ставить, да и как можно принимать такой дорогой подарок? Слава Богу, очередная фантазия». Но не тут-то было. «Они стоят у моих знакомых, я им обставил квартиру, а «жакоб» им не подходит, и я отдам его тебе». Через пару дней он повез меня в новую пятиэтажку, хозяев не было, но Сережа открыл дверь своим ключом. Квартира была им обставлена в народном стиле: керосиновые лампы, иконы, рушники, сундуки, бумажные цветы и тому подобное. В спальне Сережа возмущился, что хозяева что-то сделали по-своему, он переставил комод и снял со стены семейную фотографию. На кухне достал из буфета вино и бокалы, пошарил в холодильнике, красиво накрыл стол и

принялся меня потчевать. Я же чувствовал себя домушником.

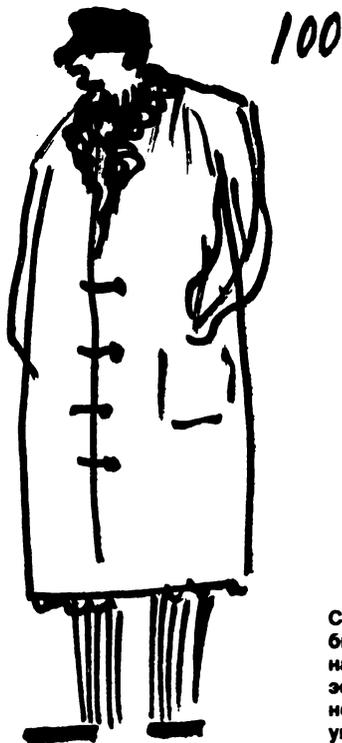
От шести стульев я отбрыкался, а кресел, к счастью, не оказалось — хоть немного, да присочинил Сережа. Но все же один стул он велел забрать в подарок Инне, а себе прихватил второй. (Сережа играл роль Остапа Бендера, я — Кисы Воробьянинова.)

Ничего не убрав со стола, мы спустились вниз. «Что подумают хозяева, когда вернутся? — спросил я в крайнем смущении. — Верно, решат, что была нормальная кража». — «Да нет, они привыкли», — ответил Сережа, ничтоже сумняшеся.

А стул очень подошел к столу, за которым Инна работает.

По возвращении в Москву я записал в дневнике:

«11 марта 1972 г. В Киеве останавливался у Параджанова, который все такой же, но возведенный в квадрат. Должен был делать картину «Интермеццо», запустился, собирал материал, был весь в эпохе декаданс. Тут его пригласил Шелест и попросил отложить «Интермеццо», так как Украине очень нужна картина о хлебе. Мол, не возьмется ли Параджанов снять нечто эпическое в масштабе Довженко? Украинку он любит и сможет сделать на этом материале что-то в своем стиле. Они долго беседовали,



Сережа быстро набросал эскизы, не забыв указать цену.

расстались друзьями, Сергей согласился. Я видел даже какие-то фотопробы. Вскоре Шелесту положили на стол стенограмму выступления Параджанова перед студентами в Минске, где он наговорил массу глупостей вообще, и про Шелеста в частности. Сказал, что он «согласился делать про хлеб, чтобы от него отстали, а на самом деле он будет делать совсем другое». Ему закрыли и «Хлеб», и «Интермеццо». Апеллировать к министру Романову бесполезно, так как в этом зловещем выступлении он наподдал и ему, и Баскакову — словом, времени не терял. Положение безвыходное, хочет уехать в Тбилиси, но что будет на самом деле?

Он полон замыслов и идей, которые его захлестывают, но реализовать ничего не может. Удивительно, как он сумел поставить «Тени», эту ни на что не похожую картину. Даже если он ничего не сделает больше, то все равно останется в истории кино.

Дома у него музейной красоты вещи. Письмо Феллини, полное комплиментов, вставлено в золотую рамку, украшено павлиньим пером и засушенными незабудками. Оно начинается словами: «Мой дорогой Серж!» Рядом висит письмо Анджея Вайды, который обращается к нему так: «Уважаемый коллега и Учитель!»

У изголовья кровати горит каретный фонарь. На потолке висит изящный золоченый стул вниз дном, чтобы все могли прочесть: «Из гарнитура Его Императорского Величества Николая Второго». Не родной ли брат «подсвечника



Богдана Хмельницкого»?

В воскресенье я застал его сидящим перед старой картиной украинского мастера: в хате, полной бытовых подробностей, беседовали гуцулы. Он неотрывно смотрел на полотно, пока на стемнело. «Это потрясающе, — сказал он, очнувшись. — Но у меня нет денег, чтобы ее купить».

С деньгами действительно катастрофа. Сережа в простое, и ему уже не платят ни копейки. Гости приносят еду, но сами ее и съедают. Я же — богатый столичный режиссер! — получаю аж 2 рубля 60 копеек суточных! Утром дал ему денег, чтобы он купил на завтрак хлеба, масла и сосисок. Ничего этого он, конечно, не купил, а принес банку оливок.

— Господи помилуй, зачем нам оливки, когда нет хлеба?

— Да ты посмотри, как это красиво!

И он поднес банку к окну, в которое било зимнее солнце. В его лучах, на просвет, это действительно было красиво.

Весь он в этом — не хлебом единым.

Сережу немного подкармливают в «Вареничной», что открылась на первом этаже его дома. Он сделал там фреску: взял несколько разноцветных керамических плиток и, отламывая от них плоскогубцами кусочки и нанося на стену раствор цемента, сочинил пеструю толпу испанских танцовщиц в окружении гитаристов. Мы зашли туда поесть, его встретили, как короля, а он тут же: «Видите этого черноусого? (Это я.) Так вот, я с него делал вон того испанца с бубном. Узнаете? Он из Барселоны, ни слова не понимает по-русски, поэтому дайте нам двойные порции!» Все в восторге и денег с нас не берут.

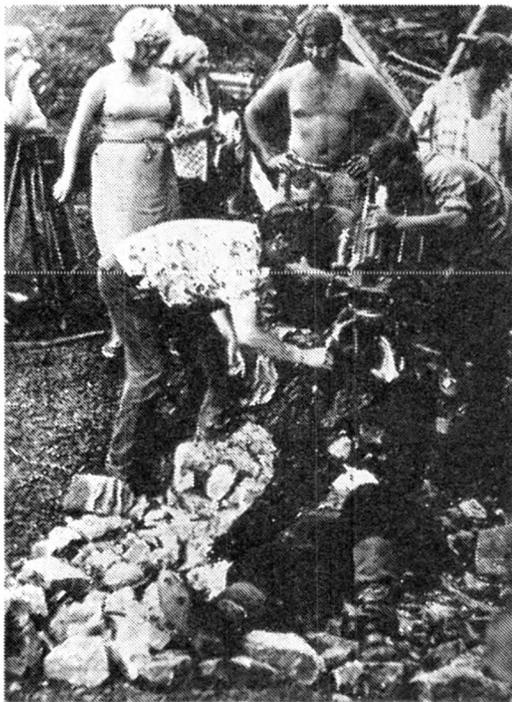
У меня сохранилось несколько вещей, связанных с Киевом.

«Мадонна», темпера, присланная мне в честь рождения Суренчика.

Бумажная салфетка, на которой он набросал в ресторане мой профиль, пока мы ждали жаркое в глиняных горшочках. Надпись: «В ожидании горшка. Киев, 1972».

Бланк его картины «Интермеццо», которая отцвела, не успевши расцвести. После выхода из лагеря он увидел этот листок у меня и тут же поставил отпечаток пальца и нарисовал колючую проволоку, разрезанную ножницами, — символ освобождения.

Старинные каретные часы. Пять лет тому назад они безнадежно остановились. И вдруг



На съемках фильма «Тени забытых предков»

после смерти Сережи сами собой пошли!

В те годы мы судили друг о друге не по нашим картинам. Я видел его фильмы украинского периода — сегодня прочно забытые, о которых мне с ним не хотелось говорить, как, впрочем, и ему со мной о белиберде, которую я снимал в то время в Киеве, — про барабанные пионерские будни. Никто сейчас уже не помнит ни его «Первого парня» (1959), ни «Украинскую рапсодию» (1961), ни «Цветка на камне» (1962). Эти картины давали ему с семьей возможность не умереть с голоду. Правда, в «Цветке на камне» три-четыре куса останавливали внимание, и, как я теперь понимаю, это были робкие и интуитивные попытки отыскать свой стиль и почерк...

Но вот в 1965 году наши блеклые экраны взорвали «Тени забытых предков». Картина произвела сенсацию, и впервые имя Параджанова появилось в прессе.

«Ярко одаренный, безудержно темпераментный, Сергей Параджанов, изнывающий от стихии своей неукротимой фантазии, проявил наконец свою режиссерскую индивидуальность». («Советская культура»).

«Бывает так, что люди, жившие совсем в другое время, имевшие отличную от нас систему взглядов и представлений о мире, вдруг делаются нам близки, начинают волновать нас, и мы разделяем их радость и горе. Это чудо совершает искусство. Как бы ни были далеки от нас события и люди, их обычаи, нравы, прикоснись ко всему этому истинный художник — и мы поверим ему, поймем его героев, нам откроются их сердца, скрытые под чуждыми одеждами, мы разделим их мысли, хоть и высказанные на чужом языке». («Искусство кино»). «Интересный, талантливый фильм. Кинематограф торжествует здесь во всем — его выразительная сила нашла чудесное воплощение. Но здесь торжествует и литература — она не погибла под грузом буйной зрелищности, напротив — вдохновила и осветила пламенем мысли. И потому здесь торжествует Искусство». («Вечерний Киев»).

«Бывают такие фильмы, которые навсегда врезаются в память. Этот фильм не похож на другие, он исключителен: поэма, опера, документ, легенда. Это могли бы сделать Флаэрти, Довженко, Шекспир, Босх или Шагал. Потрясающая картина, поразительное зрелище жизни народа, все еще связанного со старыми обычаями. Фильм называется «Огненные кони» («Тени забытых предков». — В.К.), он выходит на экраны Парижа. Не пропустите его!». («Юманите»).

«Этот полный драматических ситуаций, красочных костюмов фильм о любви уносит нас далеко от Советской России в Россию классическую». («Фигаро»).



**Лариса  
Кадочникова  
в фильме  
«Тени  
забытых  
предков»**

«Фильм Параджанова похож скорее на сон, насыщенный и лирический, сложный и интересный и... достаточно скучный». («Нувель литтерер»).

«Тщательный анализ фильма позволяет сделать вывод, что Параджанов создал великолепную поэму в стиле барокко, которую будут очень хвалить или очень ругать». («Экспресс»).

В 1966 году под Косовом, что на Украине, я увидел синие скалы, будто покрашенные синькой. Осенью, среди, золотой листвы, это было страшно красиво. Почему вдруг синие? Никто не знал. А Сережа воскликнул: «Да это же я их выкрасил для «Теней»! Неужели до сих пор они не облезли?» Не облезли. И таким образом Сережа преобразил ландшафт на долгие годы. Потом уже я прочитал, что и Тарковский выполол все желтые цветы с поля, как ему было нужно для цвета, и Антониони красил деревья в серебряный и лиловый...

Сережа рассказывал, как снимались «Тени»:

«Эпизод оплакивания Миколы. Положили на стол гроб, посадили местных бабушек-плакальщиц. Начали! Бабушки не плачут. В чем дело? «Гроб пустой». Я говорю ассистенту: «Ложись в гроб». Ассистент ложится. Мотор! Начали! Бабушки молчат. В чем дело? «Он молодой». Нашли деда, положили в гроб, бабуси не плачут: «Он чужой». Привезли деда из их деревни, своего, любимого. Положили в гроб. Тут такой плач поднялся, после съемки остановить не могли.

Нашел я дедусю, чтобы сыграл народную мелодию для одного эпизода. Он принес инструмент — дощечка и струна.

— Что играть, веселое чи грустное?

— Играй веселое.

Дед пропиликал: тинь-тинь-тинь.

— А теперь грустное.

Дед опять: тинь-тинь-тинь.

— Какая же разница?

— Не понял? Тогда вот что. Я сначала буду играть веселое, потом кивну головой и сыграю грустное.

Опять: тинь-тинь-тинь, кивает головой, и снова: тинь-тинь-тинь.

— Понял?

— Нет.

— Тогда не снимай кино про гуцульщину».

Но фильм был снят, мелодия там звучала, и ее слышали с экрана на всех континентах...

## Потертый коврик — театр

В октябре 1981 года мы с женой были в Тбилиси и пришли к Параджанову без предупреждения: телефона у него нет. Дом узнаваем за версту: балкон разрисован красными узорами, а на воротах — огромные дорожные знаки.

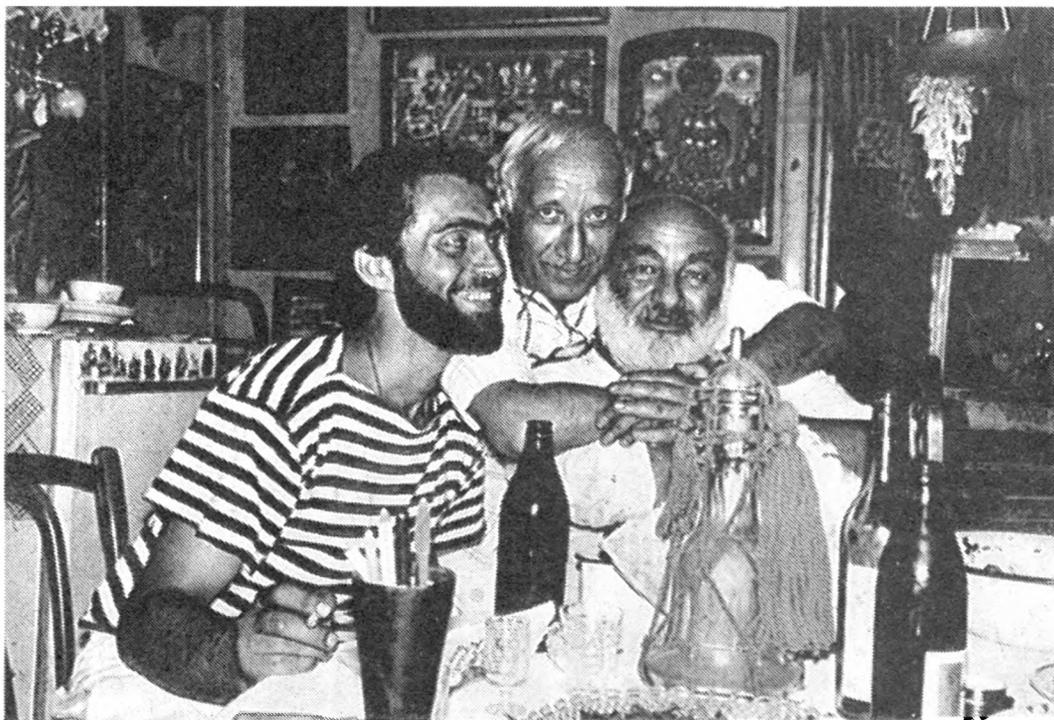
«Можно выстроить великолепное театральное здание, заказать художнику декорации, композитору — музыку, набрать большой штат сотрудников — и все-таки это еще не будет театр. А вот выйдут на площадь два актера, расстелят потертый коврик, начнут играть пьесу, и, если они талантливы, — это уже театр».

Я всегда вспоминаю эту притчу Немировича-Данченко, поднимаясь по скрипучей лестнице в комнату к Сереже, которая и столовая, и гостиная, и спальня, и, самое главное, его мастерская.

Сколько я повидал комфортабельных просторных студий художников и скульпторов, чьи работы оставляли меня совершенно равнодушным! Здесь же я встречаю «потертый коврик — театр». Начиная с лампы над столом, которая каждый день преобразается до неузнаваемости. То это скелет старого зонта, разукрашенный бусами, свечами и лентами. То метла из позолоченных прутьев, и, вглядываясь, я обнаруживаю среди них совок и щетку, которыми сметают мусор со стола... То это керосиновая лампа, вокруг которой непостижимым образом трепещут бабочки, сверкая крылышками из толченых перламутровых пуговиц...

В комнате, на террасе и галерее, столь типичных для старого Тбилиси, нет ни одного сантиметра, им не обыгранного. На стенах — фрески и коллажи. Кастрюли, сковородки и тазы тоже пущены в дело и образуют композицию, которую я не в силах описать. Над вашей головой на невидимой леске летит птица, по дороге «снося» яйцо — тоже на невидимой леске. На потолке комнаты укреплен клеенка «Пир в колхозе», расписанная Сережей в стиле ВДНХ, — оттуда свисают яблоки и виноград из елочных украшений. Правда, «панно» носит утилитарный характер, защищая кровать хозяина от осыпающейся штукатурки. Все сделано из отбросов, клочков, кусков и обломков, но все высокохудожественно.

«Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда...»



Сереза, я и дьякон Георгий.

Параджанов утверждал, что тот больше похож на Мефистофеля, чем на священника.

Ахматова сказала это и про коллажи Параджанова.

Мы сидим за обеденным столом, замечательно красиво инкрустированным лоскутами кожи, парчи и монетами. Сверху, чтобы можно было пить-есть, стелется прозрачный полиэтилен. Инкрустированы и ветхие венские стулья. Один из них называется «В честь Черчилля» и украшен еще бахромой с кистями. Каждая вещь достойна художественного музея.

Сереза только что вернулся со Львовщины, где, по его рассказам, жил в настоящих замках, спал на кардинальских ложах с балдахинами и общался с какими-то ксендзами. Ездил он, чтобы привезти всякую всячину. Какую и для чего? А вообще. Он любит красивые вещи и привозит их всем, кто его просит. Ему дают деньги, чтобы он купил что-либо интересное — посуду, лампу, коврик, бусы, а то и просто туфли или кашне — на его вкус. И он всем привозит, ему доставляет удовольствие разыскивать, торговаться, покупать, держать в руках... Бывает и так, что купит что-либо себе, не может удержаться, а потом долго старается подарить эту вещь. На сей раз он зачем-то привез черное шелковое платье тридцатых годов — ретро! Всем женщинам, которые у него появлялись на галерее (имя им — легион), он стремился его презентовать. Они с ажиотажем пытались натянуть его на себя, но тщетно: оно было всем мало. Все же одна худышка втиснулась и в нем оказалась красавицей. Сереза обрадовался, словно гора свалилась с плеч. Девушка же, пока не передумали, тут же улетучилась, расточая воздушные поцелуи. Денег, разумеется, никаких. «Почему ты должен дарить ей платье, когда сам сидишь без денег? Ведь ты же его купил!» — «Потому что оно ей идет!»

И еще он привез подлинный шляхетский кафтан — бархат болотного цвета расшит шелковыми цветами. Красиво, все примеряют, но опять мало, хоть плачь! К счастью, пришли дети и одной девочке налезло: кафтан оказался детский. Радости не было предела, и девочка побежала домой в бесценном, музейной работы, костюме. А черную шляпу-канотье с вуалеткой Сереза пытался подарить всем подряд, но дело кончилось тем, что надел ее на лампу вместо абажура и до поры до времени успокоился.

Каждый день мы заставляли у него буквально толпу. Я не знаю другого дома, который пропускал бы сквозь себя такое количество народа: приятелей, поклонников, друзей, учеников, последователей, сторонников, знакомых, знакомых его знакомых, вовсе незнакомых, любопытствующих, доброжелателей и врагов — всех возрастов. Например, хрупкому «мсье Левану» давно за восемьдесят, но он здесь частый гость. «Наверное, сегодня нет ветра, раз вас не дудло по дороге», — участливо встречает его Сереза...



**В комнате нет ни сантиметра, не обыгранного хозяином.**



#### **В его переулке дети играли «в Параджанова»**

Параджанову нужна аудитория, перед которой он может фантазировать, представлять и творить монологи. Его распирает, из него брызжет творчество. В его образном и всегда остроумном потоке полно фантазии и брехни «для красного словца», ради которого, как говорится, не жаль и родного отца. Не знаю, как насчет отца, но себя Сергей явно не жалеет: он рассказывает о себе такие байки, такие небылицы, так все поворачивает, что у слушателей замирает душа и глаза вылезают на лоб. Новички все принимают за чистую монету, а люди, знающие его, сильно фильтруют эти легенды. Он сплошь и рядом ложно на себя доносит, громко рассказывая всевозможные страсти — несуществующие и жуткие. Как известно, «дыра в ушах не у всех сквозная, иному может запасть». И западало — к несчастью для Параджанова...

Как-то он нам пожаловался, что никак не может побыть один хотя бы полдня. Ему нужно закончить коллаж, он уже все собрал, но оформить нет возможности, так как непрерывно толпится народ. Телефона у него нет, и он ни от кого не защищен. Однажды мы решили пообедать вдвоем, поговорить без посторонних. Пришлось запереть дверь, закрыть занавески (днем!), затаиться, ведь в окно можно запросто заглянуть с галереи. Кстати, соседи и заглядывают по дороге в уборную. Зимой его комната еще и кухня. Вода в кувшине, таз, электроплитка. Хозяйство он ведет через пень-колоду, хотя готовить умеет отлично. Рядом есть нормальная кухня, но сестра не пускает его туда, ибо он и там тоже режиссирует и все переворачивает вверх дном — в данном случае буквально. Время от времени кто-нибудь приносит съестное. Однажды позвал нас:

— Приходите, будем есть чанахи. Огромная кастрюля!

— Когда ты успел сготовить?

— Да нет, это прислал один миллионер!

Что за миллионер? Почему прислал? Сережа пожимает плечами. Но чанахи оказались отличным.

В другой раз соседка принесла тарелку с вареным мясом и картофелем. Сережа царственным жестом отослал еду обратно. Снова принесли ту же тарелку, но украшенную зеленью, а сверху воткнули... розу! «Это другое дело», — и Сережа милостиво и благодарно принял теперь уже «блюдо».

Как-то под вечер мы вдвоем мирно листали пухлые старые альбомы в бархатных переплетах. Сережа обожал вклеивать в них семейные фотографии. Он подробно объяснял нам,



кто кому деверь, а кто шурин, как вдруг на галерее раздался топот. Большая компания — мама, тети, дети — пришли праздновать чье-то рождение почему-то к нему и принесли гигантский пошлый торт. Сережа что-то крикнул с балкона, и со двора стали подниматься чумазные дети с тарелками. Сережа каждому давал кусок торта и подзатыльник, а счастливец, урча, уходил. Одного, семилетнего, он задержал, тот глотал слюни, а Сережа рассказывал: «Вы думаете, это ребенок? Ничего подобного. Ему 22 года, он форточник. Ему дают специальные таблетки, чтобы он не рос. На вид он маленький, но на самом деле дылда. Его суют в форточку, он влезает в квартиру, душит собак и открывает дверь ворам...» Мальчик, не понимая по-русски, согласно кивал головой, лишь бы его поскорее отпустили с тортом.

Когда у Параджанова заводилось хоть три рубля, он тут же устраивал пир и угощал всех, кто подворачивался. Есть в одиночестве он не умел, ему было неинтересно просто сидеть за столом и пить чай. Ему требовалась игра, действие, искусство. Не потому ли он стремился и сам преобразиться, и переодеть других?

Однажды мы застали его в бархатном балахоне с аппликациями и в берете с кистями — по его эскизу это осуществила одна поклонница. На меня надели белую хламиду ксэндза с кружевами, а Инну укутали в восточную шаль. Какая-то дама сидела в вышеупомянутом черном платье времен молодой Марлен Дитрих, и Сережа был в восторге, что все не как у людей. Мы тоже. И никто вновь пришедший ничему не удивлялся.

Из моего дневника:

«11 октября 1981 г. ...При всем его провинциализме — а провинциального у него много — он обладает абсолютным вкусом в искусстве, и я убежден в его гениальности. Он отмечает вещи, которых не замечают другие, и не смотрит в сторону общепризнанного. Его замечания снайперские. Ему достаточно взглянуть на что-то, чтобы сейчас же взыграть, придумать, улучшить, сделать выразительнее. Например, 10 октября мы были в кукольном театре, который открыли в старой части Тбилиси. Все сделано в стиле конца века: бархат, кокетливые стулья, стены обиты штофом. Сбоку две неглубокие ниши, сесть там нельзя, и непонятно — то ли это ложи, то ли заделанные окна. Сережа на другой день пришел, положил на барьер перламутровый бинокль, полураскрытый веер и дамскую перчатку — сразу получилась ложа. И от этого заиграл весь небольшой зал. А Сергей, сделав свое дело, повернулся и ушел, чтобы больше об этом и не вспомнить. Так он раздаёт свои идеи, рассыпает блестящие выдумки налево и направо.

Ходить с ним по Тбилиси — удовольствие исключительное. Он показал нам не старый город, реставрированный и во многом показушный, а некогда богатые кварталы, выстроенные в начале века. Он завел нас в подъезд и показал грязные, но все же необыкновенно красивые окна. А в другом занюханном парадном — чудом сохранившийся фонарь и роспись на потолке. Тбилисские двери с чугунными узорами — сами по себе статья особая, но Сережа знал такие, что мы перед ними замирали в восторге.

15 октября 1981 г. Сегодня зашли в чью-то старую квартиру, Сережа показал нам жилые

комнаты со старомодными обоями. Хозяева были нам рады, потому что мы его друзья. Неожиданно выяснилось, что в этой квартире какой-то студент снимает короткометражку. Сережа строго допросил его, кто он и откуда, выяснил сюжет и тут же все перепоставил: стол туда, «Зингер» сюда, актера уложил на диван, а пожилую хозяйку поставил в задумчивости перед фикусом. Студент был страшно рад, кадр сняли, и мы ушли.

На Плехановском он остановил нас в самом неожиданном месте посреди мостовой только потому, что оттуда открылся интересный вид и улица приняла волшебные очертания... Я много раз бывал в Тбилиси, но увидел его по-настоящему только с Сережей.

Позавчера он повел нас к художнице Гаянэ Хачатурян, его протеже. Мы встретили ее на улице, она шла с пустой авоськой в пустой магазин. Увидев Сережу, тут же повернула обратно, привела нас в свою убогую комнату-мастерскую и показала те картины, которые велел Сергей. Мы увидели живопись поразительную, от которой не могли оторваться. Вообще-то Хачатурян признали официально только в последнее время, но Сережа ее открыл давно. Гаянэ твердила, что «если бы не Сергей Иосифович, то я ничего не смогла бы, он мне помогает, я его очень слушаюсь». Сережа сидел важный. Сегодня ее картины стоят тысячи, висят в музеях, но это ее не волнует. Она немного не от мира сего и похожа на Новеллу Матвееву. Говорит она басом, любит петь псалмы, но до этого, увы, дело не дошло.

Ходили мы с Сережей к художнику Микеладзе, про которого он сказал, что это то, что надо, но что его никто не знает. Обычная история. Мы поднялись по каким-то задворкам в квартиру, где нас попросили не разговаривать, так как спит грудной ребенок Микеладзе. Поэтому на цыпочках, в полном молчании, наступая на горло собственным восклицаниям, мы осмотрели две комнаты, где висели работы Микеладзе и безмятежно спало дитя. Это живопись, комбинированная с коллажем. Замечательно. Некоторые работы на зеркале. Мы были потрясены. Кое-что Сережа одобрил, и художник был счастлив. Мы еле оторвались и шепотом попрощались. Квартира в полуразрушенном доме, все старое, ветхое, но искусство яркое и молодое.

После этого мы ничего не хотели смотреть, но Сережа потащил нас почти силой в дом художника Гоги Месхишвили. (Он вообще любит водить одних своих знакомых в гости к друзьям.) Здесь мы увидели ухоженный и элегантный дом — красное дерево, ампир, веджвуд, ковры и иконы, прекрасная живопись хозяина, но... лучше всего три коллажа Сергея и сделанная им для хозяйской дочки кукла на тележке продавца зелени.

Меня покорают в его творчестве неожиданность — ну почему вдруг тележка зеленщика? Само слово «зеленщик» теперь забыто, а тут...

Дом Месхишвили очень красив, и хозяева радушные, и сервировка элегантная. Сережу там все обожают и по-настоящему ценят его работы. Но именно здесь я как-то особенно почувствовал его провинциальность — не в творчестве, нет. А в том, как он с восхищением смотрит на обстановку, умиляется хрустальной люстре, обращает внимание на престижность... Вдруг начал строить из себя «светскую тварь», говоря на французский манер: «Базиль, Инесса, Аннет, наш визит», надо и не надо: «Майсен, веджвуд, ампир» и тому подобное. Мы только диву давались...

17 октября 1981 г. Долго мы беседовали с Сережей, но он не хочет говорить о делах. Все его начинания срываются. Сколько их! «Киевские фрески», «Интермеццо», «Демон», «Бахчисарайский фонтан», «Сказки Андерсена», «Исповедь»... Одни расплескиваются в рассказах, другие закрываются по несурьным причинам, третьи — из-за необычности замысла, четвертые перечеркиваются тюрьмой».

**Продолжение публикации книги Василия Катаняна  
«СЕРЕЖУ, или Страсти по Параджанову»  
читайте в следующих номерах  
журнала.**

**Подписаться на наш журнал  
Цена по каталогу — 250 руб. за 1 номер в**



**можно, начиная с любого номера.**  
**первом полугодии 1994 г. Индекс 70434**

**Умер Евгений Иосифович Габрилович, наш учитель, наш «старик», как называли мы его в далекие студенческие времена. Тогда он вовсе еще стариком не был и едва ли предвидел, что ему суждена долгая счастливая старость. В пятом номере журнала печаталась его проза, и под его портретом мы прочли: «...Нет, не пора! Господи, дай мне пожить хотя бы еще немного». Какое счастье — суметь и осмелиться так сказать в глубокой старости, когда тело немощно, а ясный и стойкий разум уже много раз пережитрил смерть.**

**И вот он умер, в девяносто четыре года.**

В Доме кинематографистов сказаны благодарные надгробные речи, поминальные тосты расцвели воспоминаниями — приятными, не тягостными, даже веселыми. Про мудреца, сохранившего детство. Про Артиста — сотворившего, кроме прекрасных сценариев, свой образ и судьбу. Представить себе Габриловича, говорящего «в моем творчестве», как многие теперь говорят, да и раньше его ровесники позволяли себе говорить, невозможно. Чувства меры и самоиронии никогда ему не изменяли. У него был изумительный талант общения — с любым поколением. Он умел и любил задавать вопросы — может быть, от журналистского опыта, он знал, как человеку нужно, чтобы ему задавали вопросы, как человек слаб и хрупок и нуждается в легком отпущении грехов. В миру — кивком головы, удивлением, шуткой, признанием старика, что и он, старик, тоже мало что знает и у него больше вопросов, чем ответов.

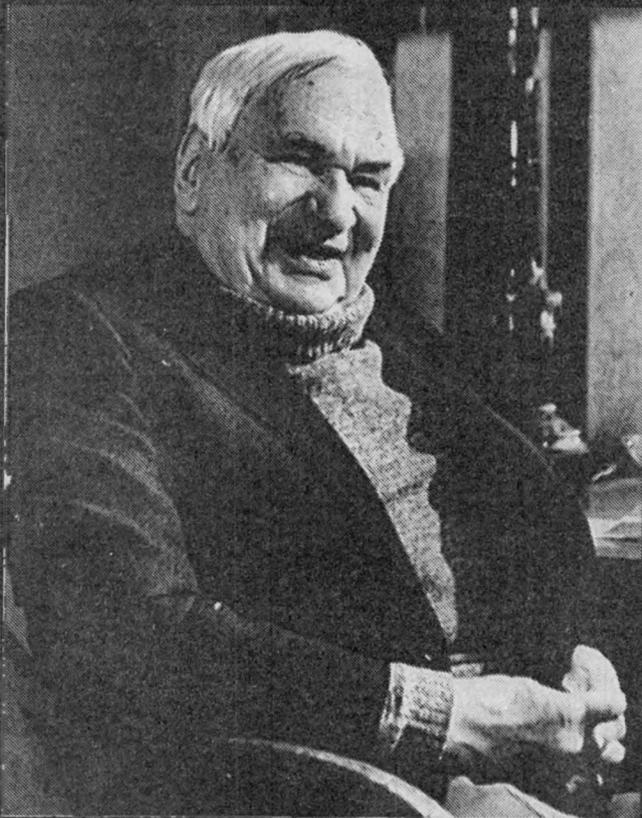
«Эх, ребятки, в этом сложном море...» — говорил он, проглатывая букву «л», и замолкал, тяжело вздыхая. Он хотел научить нас, как плыть и выплывать «в этом сложном море» — в кино, в литературе, в этом суровом мире, где как раз был конец пятидесятых, и скупые капельки «оттепели», и эйфория пятьдесят шестого отливались горькими слезами, и у него не хватало слов: он видел наши первобытные, бесшабашные, по-вгиковски самонадеянные головы, и, кажется, не переставал удивляться, что жизнь — какая-никакая — продолжается, и этих — то есть нас, не знавших ни-че-гошеньки, что было до нас, не вкусивших ничего от мировой культуры, попавших в «волчью яму» победившего, фанфарного невежества (тогда ведь Достоевского в школе не проходили, Блока и Есенина не издавали, не говоря о религии и философии). — тоже можно и нужно чему-то учить. И он старался. «Глубокомысленней надо, ребята, вот тут бы надо как-то глубокомысленней», — говорил наш «старик», теребя мундштук с незажженной сигаретой — он тогда бросил курить и был очень нервен. Что это значило — «глубокомысленней» — для нас, «спрыгнувших с ветки»? Да ничего не значило, зато потом припомнилось. Найдя хоть крупицу литературы в наших корявых этюдах, Габрилович у всех на глазах развивал из нее свой сюжет — один, и другой, и третий. И не забывал похвалить автора, забывая, что это он сейчас сам придумал и автору остается только краснеть. «Старик» был настолько мастером и хозяином своего дела, что без всяких, как теперь сказали бы, «комплексов» открывал перед нами свои сомнения и тайны рождения сценария. Он говорил, что перед чистым листом бумаги ты всегда «начинающий» — нет ни опыта, ни возраста. Он тогда сочинял «Коммуниста». Все награды, почести, юбилеи и фестивали были еще впереди. Я много раз была на его торжествах, нас вообще много сталкивала судьба, мы бывали вместе в дальних и ближних странах, и я, к счастью, успела сказать слова благодарности своему учителю, но всегда старалась завернуть их как-нибудь «поглубокомысленней», чтобы была в них какая-то драматургия и соразмерность месту, времени и случаю, чтобы не дай Бог не впасть в пафос, чтобы Габрилович не опустил глаза, как в аудитории, когда он, стыдясь и морщась, произносил беспощадно: «Это просто вранье!» Не было слов хлеще, но вот это брезгливое, тоскливое — «Вррррр-ё» — до сих пор в ушах. Хорошая была школа.

Но все-таки я не успела рассказать Габриловичу один маленький случай, который бы его обрадовал. Показывали по телевизору старую картину «Коммунист». Я сидела в чужой квартире с двумя девочками семи и восьмью лет. Я хотела выключить телевизор, чтобы звонить по телефону, но — увидела их глаза! Они смотрели на Урбанского, который рубит деревья, чтобы растопить паровоз, они смотрели прекрасную сказку, и никакая сила не оторвала бы их от телевизора. Я и сама засмотрелась. Значит, живо это кино. Как живы для меня те уроки, когда на примере этого самого эпизода, еще не написанного, разбирались — что такое сказка и что такое «просто вранье». Габрилович тогда придумал, что смерть коммуниста будет долгой-долгой, неправдоподобно долгой, пуля его не берет, его убивают, а он жив! И две девочки дрожали перед экраном, вцепившись в стулья, знать не знающие ничего про коммунистов, и едва ли они когда-нибудь узнают имена Габриловича, да и Урбанского, и Райзмана, они теперь живут в Америке, но благородный богатырь навсегда останется в их памяти. И замечу — ни один яростный антикоммунист не покусился на авторитет того знаменитого фильма, он стоит особняком, крепче памятников, которые можно снести.

**Н.РЯЗАНЦЕВА**

# ЕВГЕНИЙ ГАБРИЛОВИЧ

1899—1993



*«Нестерпимо хочется жить! Видеть, двигаться, думать, спорить. Жить! Что за черт — ведь мне столько лет! Когда же наступит время — слякоть, тусклость и мокрый снег — когда будет легко помереть: пора!*

*Нет не пора!*

*Господи, дай мне пожить хотя бы еще немного».*

# Евгений ГАБРИЛОВИЧ

## ПЕРЕХОДЫ

### Главы из недописанной книги

**В** молодости, в двадцатые годы, холостяком, я никогда не встречал Новый год в одном месте. В двенадцать ночи я чокался за домашним столом, потом отправлялся к друзьям, потом вместе с ними к другим друзьям, потом к третьим — веселясь, хохоча, по старой узкой булыжной Москве, по пушистому снегу, обнимаясь со встречными, — неужто это так и ушло навсегда? И тот легкий снежок и узкие переулки и смех, и вся та Москва, которую я так любил и которую надменные петроградцы называли Большой деревней?

Так вот: от третьих друзей мы пускались к четвертым, и так как уже всходило зимнее, желтое, круглое солнце и уже не хватало ни сил, ни друзей, то там, у четвертых, и укладывались на полу, на кушетках, на сдвинутых стульях. И часто, проснувшись первого января, я спрашивал себя: где я? Каким Макаром меня сюда занесло? И так как это невозможно (да и нужно ли было) понять, то опять засыпал.

Так было в молодости, а потом я надолго стал литератором, и Новый год достигал меня и в степи, и на море, в городах и долинах, в аулах и деревнях. Со знаменитыми и незаметными, дорогими мне и случайными. Все это стерлось, вытекло — хлещет жизнь.

И все же одна встреча Нового года застряла в уме.

В канун тридцатого года я был послан редакцией на коллективизацию. В Заволжье, далеко за Самару. Сельсовет долго чесал затылок, исследуя мой мандат, а потом определил меня на постой на околицу, в раздранную избенку, к мелкому ростом, молчаливому и взъерошенному мужичонке-вдовцу. Жили мы с ним неразговорчиво. Немного словно. Однако без ссор.

Впрочем, встречались редко: я был в газетных заботах, да и у него было, видать, не-

мало хлопот. Шла сплошная коллективизация. Собрание за собранием, прокуренные, пропахшие валенками и овчиной, в дыму, до глубокой ночи, при свете керосиновых ламп.

Коллективизация двигалась туго, до триумфального рапорта были далече, и вот как раз в предновогодний вечер состоялась особенно штормовая сходка крестьян. С криками, бабьим воем, руганьем, поношениями и даже драками, возникавшими вдруг тут и там.

На это собрание прибыл уполномоченный из области: в кожаной куртке, с контрольными цифрами в портфеле и с наганом на бедре. В который раз обсуждался в копоты ламп вопрос о колхозе. Уполномоченный обещал близкий рай, однако сулил всем, кто не хочет вступать, анафемой и карой рабочего класса. Называл кулаками и подкулачниками. Женщины завывали в ответ, а мужики вскакивали, что-то выкрикивали и снова садились. Было жарко, потно, овчинно, махорочно и не очень понятно, почему всем так не хочется в рай.

И вдруг я увидел, как мой хозяин-молчун прополз на эстрадку (дело было в сельском нардоме) и стал говорить. Он говорил, что не получится толку, если в одном хозяйстве будет прорва хозяев, что пусть бы клок пашни, да свой, что не след отбирать у народа коров, лошадей, хлеб и сеялки, что пойдет недород и что тут-то хватятся, да уж поздно; и что зря отряжают уполномоченных — они хоть с наганами, но ни хрена не маракуют и только пугают людей. «Отыми у них револьверты, тогда поглядим, какие они».

Все это сбиваясь, невнятно и бормоча, сказал мой взъерошенный, все то, что говорилось не раз и не два, всюду, куда ни глянь, но мой лохмач говорил хотя путано, но с таким отчаянием сердца, что грянули аплодис-

менты. А уполномоченный, тот, что с наганом, вросшим в бедро, бросил ему:

— Ну, брат, да ты подкулачник!.. Как же вы его проморгали? — грозно спросил он у сельсовета.

Собрание кончилось. Розошлись по домам. Потаскились и мы с моим недомытым. Было очень морозно, снег посвистывал под подошвами. Пришли, пожевали картошку, улеглись — хозяин на печке, а я на лавке. Заснул.

Проснулся от неясного бормотания. Хозяин в рубахе, в исподнем, босой стоял на коленях перед иконой с трепещущим светом лампадки и шелотом быстрым, отчаянным, осторожным молил Господа Бога заслонить его от беды. И говорил Богу все, что твердил на собрании. Что они не против колхозов, пущай, но как жить, если все не свое? Если нет своего ни в душе, ни в доме — нигде? Что он хочет жить так, как жил. Пусть глупо, да как умеет. И чтобы без резолюций. Чтобы не лезли в душу — мозги у каждого свои. Нехай вислоухие, да мои.

И еще он молился о том, что какой же он подкулачник, если всю жизнь ишачил и жена ишачила и на том померла; что он за советскую власть, пускай, а высказался за единоличие потому, что так понятнее человеку. Ясной, где свое, где чужое.

И чтобы Бог защитил его от тюрьмы.

— Ой, беда, Господи. Ой, беда, беда!

И мне показалось, что теперь, когда он говорил не с собранием, а с иконой, у него получалось еще пронзительней и с такой тоской, что даже уполномоченный с его контрольными цифрами и наганом разжалобился бы. Простил бы его. И даже, возможно, поцеловал бы, если это не противоречит партуставу.

— Ой, беда, беда, беда!

Я взглянул на часы. Была полночь. Так встретил я Новый — тысяча девятьсот тридцатый год. Начиналось десятилетие Великого перелома, завершеного тридцать седьмым и тридцать восьмым.

А потом я снова заснул, как некогда в молодости, невесть где, в незнакомом, случайном, мелькнувшем.

Вот вам и встреча Нового года!

## *Это сказал N.N.*

За несколько лет до смерти я перестал читать текущую художественную литературу, смотреть кино, ходить в театр. Мне хотелось понять, как я буду воспринимать и чувствовать ЧЕЛОВЕКА после столького капитального отрыва от искусства. Я полагал, что смогу в утешение себе и моим сверстникам сказать:

ну, вот видите — все переделалось, Вселенная изменила кожу, человек стал другим — и душой, и рожей.

И вот после долгого перерыва я опять пошел в театр, прошвырнулся в кино, прилип к телеку. Полистал книги. И что же?

Да, поколение стало другим. Злее, злорадней, презрительней. После стольких десятилетий похвал в честь Человека оно обратилось язвительней, подозрительней, недоверчивей, зубоскальней. Сочинители — сделались ехидней, злопамятней, прищуренней и в музыке, и в живописи, и в литературе. Появилось множество нового, неведомого в искусстве. Возникли полотна, скрепленные не сюжетом, а бегом бесфабульных красок, романы и повести — с середины, скачками, ужимками, ребусами, которые мне, дураку, должно размять, разгадать. Все изменилось в искусстве, пока я пребывал в отречении. И круче всех, как всегда, переломилось кино.

— Мне грустно, — сказал N.N., — потому что я с детства приучен в художестве не разгадывать ребусы, а тревожить, корежить, беспокоить и потрошить себя. Смеяться и обливаться слезами.

Так сказал N.N., достаточно респектабельный гражданин. А я подумал при этом:

«Да, все изменилось, даже слова. Но изменился ли человек? Выкуси! Он остался таким, как есть. Бури, хляби, тайфуны пробегали над ним, а он все такой, как был во веки веков. Как задуман. Те же жалобы, хлеб, дети, надежды, радости, злость, зависть, доносы, лесть, воровство. Та же низость и грязь, сколько ни покоряй Космос».

Так сказал N.N. А ведь ему осталось месяца два до смерти.

*Я*

Я — еврей, но моя нянька, воронежская крестьянка, водила меня к Митрофанию с четырех лет. И я до сих пор помню некоторые обрывки православных богослужений. А потом пришла революция, и я стал анархистом и даже знал близко двух-трех людей, бросивших бомбу в Леонтьевском. А потом я стал репортером, а затем помощником театрального режиссера, правда, великого, а потом начал писать рассказы и повести и даже роман. А затем влип в кино.

Вот это случилось со мной надолго. Тут я понаделал много. Хорошего и не очень. Но выпекал и отличное. Учил студентов, хотя все это липа — искусству нельзя научить.

И если прикинуть, сколько я всего приволок в совокупности Государству, то если судить беспристрастно, оно должно кормить,

поить, одевать, ублажать не только меня, но и моих детей, и внуков моих.

Но этого нет. Изредка что-нибудь процедят сквозь зубы. Я выпал из Времени. И уже ничего не жду. Но всё же пишу. Нету сил не писать. Ходить уже — накося! — а вот сочинять!..

Смерть приближается. Я чувствую себя человеком, который приговорен к смертной казни, но еще не назначен срок. Он ждет. Каждый день (и ночь) я жду этого часа, а его все нет. Когда же? И что? Все это выветрится, рассосется, растворится вместе со мной. С последним кидком могильной лопаты.

А что если Страшный суд всё же есть?

Если, черт побери, он все-таки существует?

Не верю!

Все на месте — и судьи, и законоведы, и стражи, и пистолеты. Мундиры и парики.

Есть, конечно, присяжные. Но не очень страшные.

## В день девяносточетырехлетия

Итак, мне девяносто четыре года.

Я прожил жизнь, и какую жизнь!

Не знаю, что бы я мог завещать потомству. Самым близким и дорогим. Какие правила заповедать, какую истину отписать?

Покоряться или притворяться? Верить людям или плеваться на них? Быть вздорным или покорным, шумным или неслышным, умным или дураком? Быть легким или многопудным, податливым или упрямым, сговорчивым или упорным, безвольным или меднолобым, смелым или трусливым, искренним или подлым? Не знаю. Верить или плеваться? Плакать или смеяться? Мириться или стрелять? Обнимать или драться? Не знаю! Вражда или ненависть? Искренность или гнусь?

Быть ангелом или сукой? Не знаю.

Хотя мне и стукнуло девяносто четыре. И пора бы все знать!

Это опять же сказал не Семеныч. Это опять, как на грех, сказал я.

# Ха!

Удивительно, что нельзя передать на бумаге двумя-тремя буквами всю разноцветность обыкновенного человеческого смеха.

Наличествуют всего две буквы: — ха-ха!

А ведь смех случается разнокалиберным и кудрявым. Он бывает гневным, слезливым,

просительным, затаенным, подлизывающим, восторженным, унижительным; ласкающим, как укор, и секущим, как гильотина; порой молчаливым, как прах, или всклокоченным, как ярость дождя на ветрах. Он — разный.

И всегда нужны нудные примечания, чтобы втолковать читателю сущность, краски, отдельности, своенравность данного смеха.

А в шкатулке писателя всего лишь «ха-ха!»

Ницезато для буквенного обозначения такой неоглядной свирепости и милующей затрешины, как смех!

## Стринтиз

— Я — подлец, — сказал сам о себе Марофей. — Предатель, изверг, мошенник. Я бросил первую жену с ребенком, потом вторую с двумя детьми, потом третью — снова с двумя. Бросил. За что?

— Заткнись! — сказал Дорофей. — Мне неинтересно слушать.

— Я не могу долго жить с одной женщиной, — продолжал Марофей. — Она опостыливает мне. Всем своим. Носом, руками, запахом. Своим способом целоваться. Пудриться. Одеваться. Спорить. Открывать двери, стирать, мириться и ссориться, своей манерой сморкаться, обедать, ложиться спать.

— Заткнись, черт! Сколько раз тебе повторять: меня это не интересует. Я не хочу слушать!

— А какое мне, собственно, дело до того, хочешь ты слушать или не хочешь? Я желаю, наконец, рассказать о себе. Все, всю правду. Я — лстец, гнида, подлиза, предатель, увертлив, сука, развратник. Гниль, мерзость, гадость. У меня нет ни чести, ни совести.

— Отвались!

— Если вскопать меня до упора, вскрыть, расстолочь, измельчить, то станет общедоступно, что я лгун, прель, предатель, палач, сладострастник, которого нельзя подпускать на порог: украду, оболгу, испоганю, продам. Я — сволочь, скотина, пройдоха. Во мне нет ни любви, ни жалости. Будь моя воля, я расстрелял бы всех. Не веришь — дай автомат! Давай автомат!

— Хе-хе, — сказал Дорофей. — Начали с пустяков, а договорились до пальбы. Ничего не напишешь — это Россия. И эта полянка под нами — Россия. И эта речка и лес. И сапоги, что на мне, — Россия. И портянки под сапогами.

— Ух, Марофей, — сказал Дорофей. — Нет, не философ ты! Я тебе всего себя наизнанку, а ты о портянках!

## Обои

Я лежал на скамье в донецкой хате, все стены были приготовлены к новым обоям и оклеены старыми газетами, и, пока лежал, дожидаясь автобуса, я читал по стене о войне и мире, уборке хлебов, лесосплавах, неполадках в снабжении и вулкане Этна, который опять задымил, неся ужас и смерть; об актрисе Любове Орловой, Сталине, весенней путине, загибах в колхозах, челюскинцах, целине и великих авиаперелетах; о московском канале, гримасах капитализма, Гитлере, Риббентропе, гигантских заводах, успехах и неудачах в пересадке сердца. О Сталине, полете Гагарина, победах в Арктике, Чемберлене, пьесах Погодина и Тренева, а также о том, что писателю Н. не надо писать так, как он пишет. И еще раз о Сталине.

Я читал это и перечитывал, и, прочитав одну стену, переходил к другой, и зачитался так, что пропустил автобус.

Бог ты мой! Да когда же все это было? А ведь это как раз в ту кроху Времени, когда я жил, когда радовался, страдал, влюблялся, обедал и завтракал, растил детей, взлетал в мечтах и снова срывался с катушек; когда любил, ревновал, воевал, дружил, враждовал; когда смерть была далеко от меня, как Луна, а вот теперь я сам — этот лунный человек.

Ведь видел я все это! Временами вплотную, накоротке — и челюскинцев, и войну, и колхозы, и Погодина, и путину. И даже того писателя Н., которому надо писать по-другому.

И, естественно, Сталина.

Сколько же я повидал! Да так ничего нетленного и не написал.

Поверьте, это не воздыхания. Это — справка.

## Хватит!

Я стал работать в кино задолго до времени, как сделался сценаристом. В немых картинах Донского и Протазанова. В них я играл роль того, кем в те годы действительно был: пианиста-джазиста. По тем временам, это был общепринятый персонаж в фильмах, изображавших гниение капитализма. Да и по внешнему виду я вполне подходил, являя собой явно дегенерирующий продукт: тощий, выхрастый и узконосый.

Режиссеры были мною довольны.

Но все это казалось мне ерундой в сравнении с тем, куда я себя в те годы предназначал: писатель. То было время, когда все в искусстве считали себя великими. Великий поэт, великий художник, великий мыслитель —

они ходили в беретах, с небритыми подбородками, в нестриженных волосах и в значительной мере, сколько помню, были детьми дантистов или юристов. Хотя мелькали и дети крестьян и рабочих. Все они схлынули, остались немногие — время, как говорят мудрецы, делает свое дело, хотя порой слишком рьяно. Иные были вправду талантливы, другие на четвертушку, но все они скопом и заодно создали тот заметный не только в российской культуре отряд, который нынче, кряхтя, извлекают из тьмы подвалов. Те, кто сегодня в беретах.

А в целом в роли мастера изображать упадочного, смордящего, капиталистического пианиста я оказался на киносъёмках в залах бывшего ресторана «Яр», приспособленного деятелями немного кино к отображению Новой жизни.

Тут я впервые соприкоснулся со всеми таинствами кино, с его командами, интригами, сплетнями, с его актерами, гримерами, парикмахерами и плотниками и уже не смог отколоться от всего этого почти всю жизнь.

— Хватит! — не раз говорил я себе. — Пора давать деру от всей этой маятни с ее капризничаящими актерами, презрительными помрежами, шустрой администрацией, унылыми операторами и вдохновенными режиссерами, корежащими, уминающими, погнавшими твой текст, который ты шлифовал ночами, придираясь к каждому слову. Довольно! Пора возвратиться к прозе!

Но я уже разучился писать прозу.

## Телятина

Я еще смутно помню чеховских героев с их вишневыми садами, шкафами и болтовней. Со всем тем, что считалось по тем временам ничтожным, заросшим всяческой дрянью и тиной. Телятина! — говорили о них. И что же? Эта телятина раз за разом выходила к вершинам человеческого духа. И подвига.

Теперь интеллигенция, в широком охвате этого слова, совсем не та. Нынче интеллигент — это в корне совсем другое. Внухивающееся, оглядывающееся. Лапающие пальцы, царапающие глаза. Читаты из Библии и Бердяева. Да, прежний интеллигент был тряпкой, слюнтяем, телятиной. Но эта телятина вдруг восходила к крупнейшим вершинам. Сегодня телятина неподвижна. Она что-то лепечет, бормочет, помахиивает речами и кулаками, но душевно оцепенела. Остолбенела. Невозмутима. Ложит. И если и встрепенется, то только в пределах традиций и правил.

И все эти крики, газеты, митинги, шествия — все это только вопль, расхваливающий товар.

Плохо, братцы, с нашей интеллигенцией. Семьдесят лет не пропали зря. Она хрипит. Нет ни пути, ни выхода.

Худо, братцы!

Все это, конечно, сказал не я. Все это набормотал Семеныч.

## *Введение к книге*

Почему это в снах меня постигают только невзгоды? Только беды обрушиваются на меня во сне. Я засыпаю спокойно, даже в радужных мыслях, легко, благодушно, но как только дремота настагает меня, так возникают сумятицы и отчаяние.

Неужто мой мозг даже во сне не может придумать нечто такое, что имело бы твердый, уверенный, положительный и разумный ход? Только муть, бестолковщину и безвыходность. Видно, все ужасы, не сбывшиеся наяву, все злосчастья, удары и беды, которые назначил мне мой бесшабашный век, не захлебнулись, не утопли, а хнычут, живут во мне. Хнычут, скулят. И вылезают наружу бегом и наспех в дремотах и забытьях.

И все же, даст Бог, они так и останутся в снах. Ведь годы идут, я сильно старею, и им, этим бедам, ударам и внутренним козням не следует напоследок вываливаться наружу. Пускай подышают внутри. А пока же скажу, что перед вами заметки среднего Человека, со средними мыслями, посредственными словами, заурядным осознанием бытия, рядовыми проклятиями и негромкими всплесками счастья. Жизнь в ее мелькающих думках, меняющихся оценках, робких хвалах и трусоватых проклятиях. Они простодушны и малословны: видать, я слишком долго мотался в кино. А там философия не выражается словопотоком.

Мне кажется, что вот таким, не очень задумывающимся, не говорливым и не во всем разбирающимся, но остро чувствующим и должен быть нынче сочиняющий человек. Все же он чуть-чуть другой, нежели тот, кто действует в современной литературе. Без ужимок и спеси.

Итак, расскажу, как действительно было. Это нелегко: мой век приучил меня притворяться. И все же попробую.

Летопись рода людского — это прослойки: пласт убийств, виселиц, костоломства, а затем десятки лет вкопанности, остолбенения, так сказать, переваривания душегубства. Потом снова удавки.

Мое поколение отмахало немало таких переломов, к счастью, порой коснувшись его всего лишь подолом. Оно научило меня сознать, сколь мал человек в сравнении с

Властью. Я свидетель великой игры Человеком: его голубили и стегали, восхваляли и презирали, превозносили и втапывали в дерьмо. Мое поколение приучили к хоралам и плетке. — И главное — я об этом уже не раз толковал — к страху. И страх оказался самым верным и преданным в государственном управлении.

Смертный ужас владел человеком в нашей стране. Каждым словом и шагом. Но самое удивительное, что именно об этом, всеобщем УЖАСЕ, поясняющем все, о чем многодумно и многостранично спорят сегодняшние умы, сказано много, но как-то поверх, мимоходом. Не вглубь. Может быть, потому, что страх якобы унижает человека. Но это ма-нерничество и кривляние. Страх, наверно, мощнее всего в человеке, даже веры в лучшую жизнь, любви к самому себе и убежденности в личной непогрешимости.

И верности близких.

## *Набросок*

Я человек двадцатого века, но помню (в достаточно зрелом возрасте) уже загасавшие тогда споры о русском народе-богоносце, который спасет мир, реорганизовав его из царства антихриста в царство Божие. Во главе с русским царем в Царьграде.

То была одна из все время меняющихся идей об ОСОБОСТИ и неповторимости народа, которому суждено спасти мир, учредить братство Вселенной и, уступив Запад дьяволу, повести за собой остальное в Планете.

Германия Бисмарка разрушит римское, романское начало и станет предводительницей Запада. А России и православию пред-назначен Восток.

И с этим я на заре ДВАДЦАТОГО вошел в мир.

И что же? Я видел (когда нянька водила меня в Воронеже к Митрофанию) кое-кого из русских людей в истинно православном облики. С подлинной верой. В попытках следовать заветам Христа. Эти обрезки прошлого века я, человек ДВАДЦАТОГО, еще застал в горизонтах России. Еще знал людей истинной веры в Добро, сплетенное с мечтой о русской всемирной правде.

Вся моя остальная жизнь назначена была стать свидетельницей иной русской истины, скрепленной иным стержнем, далеким от православия. Я жил в век, когда русская идея братства в Боге стала идеей братства по законам марксизма. Соответственно на моих глазах изменился и русский человек. Впрочем, не мною замечено и еще в прошлом веке толковано о том, что русский простолю-

дин вместо того, чтобы быть человечеству примером, начал все более проявлять наклонность стать почти европейцем с оттенком бессмысленного пьянства и беззаботности к делу рук своих.

В октябре семнадцатого это свойство проявило себя во всю ширь. В Москве, чтобы сдержать пыл большевиков, поднялся лишь малый отрядик юнкеров; их нищенских похорон пришлось мне быть — мне, подростку, — свидетелем. Плыл полуслякотный, полуснежный московский предзимний день, по улицам грустно тащились гробы, а за ними, спотыкаясь и увязая в подмерзлости, шла сотня-другая родных и друзей. «Я не знаю, зачем и кому это нужно?» — пел в те годы про это тогдашний бард. И действительно, вскоре выяснилось, что забыты и этот день, и эти юнкера. Но я не желаю забыть. И поэтому снова пишу, хотя не пристало талдычить одно и то же.

С той поры, с этих нищенских похорон, и начал меняться облик российского обывателя. Из человека (как нам твердил прошлый век) богобоязненного, твердого во душевности, призванного спасти душу мира страна (сперва полегоныку, потом все сноровистей) перевоплощалась в арену злобы, ханжества, хабалы. Таково было столетие России, свидетелем которого я уже полностью был.

Отчаянное столетие! Однако такое, о котором будут созданы полотна и эпопеи.

Удивительно, что они еще до сих пор не сотворены. Заброшены те юнкера, забыт женский батальон Бочкаревой, один из всей русской армии оставшийся в Питере верным Временному правительству. Что мы знаем о них?

А ведь этот отрядик — истинная летопись российского государства. Не меньшая, чем Кронштадт или Перекоп. Или Шипка.

Бог мой, как много всего на ходу роняет История!

## Стон

В прежние годы созидательная когорта киноэкрана беспредельно страдала от придинок инстанций и редатуры. Начальство, в свой черед напуганное и зашоренное, обрушивалось на горемычного автора бессчетным множеством требований и поправок. Оно не помогало, а пугало творческую фалангу. Момент паники неизменно присутствовал в работе драматурга. «Это не утвердят. Так не пропустят...» Авторский (и режиссерский) замысел корчился, а чаще всего и вовсе терялся. Особенно страшны были эти игры для авторов на так называемых худсоветах,

слепленных из «общественности», наполненных до краев отличными академиками, сталеварами, столоначальниками, достославными в своей области, но ни шиша не улавливающими в искусстве.

Впрочем, были, конечно, и (редкие) исключения.

Количество испоганенных ими кинокартин, на мой взгляд, исчисляется тоннами.

Однако все же это были люди, которых тоже в их области знаний и деятельности коржили и исправляли. Так что они, так сказать, в конце концов так или иначе могли **ВОЙТИ В ПОЛОЖЕНИЕ**.

Сегодня обстоятельства изменились. Нет ни начальствующих редакторов, ни бешеных худсоветов. Но другие препоны встали на пути мастерства: необходимость найти спонсора. Капиталиста.

Мы из сумбура, который именовался социализмом, прямиком влипли в те отношения, которые еще недавно обзывали торгашескими. Нас, авторов, уже не спрашивают о том, что мы хотели бы выразить на экране. Первый вопрос, обращенный к автору: есть ли деньги? Сколько монет автор наскреб для постановки? Есть деньги — с вами, помявшись, студии вступают в беседу. Особенно если в вашем сюжете наличествуют убийства, погони и голые бабы.

Великий стон стоит над пространствами творчества! Конечно, и голые бабы — неплохо, и надо признаться — приятны. Приятны с экрана даже убийства. Но автору — он ведь так непрактичен! — хочется чего-нибудь дальнобойней. Проникновенней. Сердечней. Умней. Всем ясно — на пороге капитализм. Но поскольку вы спрашиваете меня, все это — мне остро не нравится.

Все же с теми редакторами, кто только что выпорхнул из институтских стен, было сердечней. И задушевней.

\*\*\*

— Я верю во все, что укажут. Скажут: скоро настанет блаженство, — верю. Скажут: с блаженством придется повременить. Тоже верю. Я верил правым и левым, меньшевикам и эсерам. Большевикам я долго не верил. Потом поверил. Затем усумнился. Сейчас снова верю. Не верил в смерть. Теперь верю. Человек не может без веры, — заключил Кирилл Иннокентьевич, бывший крупный интеллигент.

\*\*\*

— Это все бред, что старики умней нас, — сказал Владлен Клюев. — Совсем не умней. Все путают, толком не посоветуют, мечутся, как и мы. Возьмем моего отца. Говорит, что

в жизни надо быть осторожней, — вот и весь его ум. И для этого надо было прожить семь десятков?!

\*\*\*

— Эх, эх, — вздохнул Васька Сноб. — Мне бы сейчас шмат сала да поллитрия православной!

\*\*\*

Оказывается, в застойные времена на крупных собраниях были ответственные за аплодисменты. Каждый зрительский ряд имел такого ответственного.

Теперь легко кивать друг на друга, а ведь, положив руку на сердце, я тоже ответственен за рукоплескания. В задних рядах. Но пробивался и в ложи.

\*\*\*

Экран привидений, порой замечательный. Вот пока все, что я могу сказать о советском кино.

\*\*\*

Везде, говорят, нужно идти к реалиям. Что верно, то верно. Мы жили придуманной жизнью.

А не помогло ли придуманное построить все то, что построено? Без выдуманной жизни не на что было бы опереться.

\*\*\*

Мы радуемся, что разрушены зоны неприкасаемости — люди, события, даты, которых касаться было запрещено. Так ли? Разрушены? А ну-ка, давайте прикинем! Для чистой совести.

\*\*\*

— Цель, во имя которой хлестала кровь, может через полсотни лет стать обузой. И люди это поймут.

— Через полсотни? Ну, это еще ничего. А если поймут только через полтысячи?

\*\*\*

— Фильмы, гражданка, надо смотреть по нескольку раз. Как перечитывают книги. По меньшей мере, два раза.

ГРАЖДАНКА: — Да вы что?! Удавишься!

\*\*\*

Чем больше человек талантлив, чем у

него богаче воображение, тем он больше боится смерти. Лев Толстой боялся ее чрезвычайно.

— А Пушкин? Перед дуэлью?

— Поверьте, дрожал от страха.

\*\*\*

— Я не герой. И все же, поразмыслив и повспоминав, я вижу, что в мое непростое время я поступился совестью не более десяти раз. Ну, полсотни, согласен.

\*\*\*

Я не могу добраться до сути той робости, которую испытываю каждый раз, когда говорю с начальством. Скованность, подчиненность. Заискиваю, вьюсь вьюном.

— Господи, — уже на лестнице, уходя, говорю я себе: — Что с тобой? Почему ты угодничаешь? Подлаживаешься? Ведь он же ничто! Разве можно сравнить твое Дело с тем, что стряпает он?

Вернись, говори с достоинством!

Назавтра я возвращаюсь. И опять вьюсь вьюном.

\*\*\*

Из всех перестроек, коловращений, советов и окриков в литературе я понял только одно: надо писать, как хочется. Однако о чем же мне хочется?

\*\*\*

— Скажут: раздай заводы и земли частникам — с аплодисментами отдадут. Скажут: отберем все у частника — с аплодисментами отберут. Очень народ наш приветный.

\*\*\*

— А мне, Аристарх Аристархович, безразлично как режиссеру, где жизнь изучать — у себя на кухне или на металлургическом заводе. На кухне даже спокойней. Без грохота. Тихо, сосредоточенно. Не лезут в мозги пустилки. Гребешь под корень.

— Верно! На кухне как-то сосредоточенней.

\*\*\*

«У нас самый доверчивый в мире читатель!»

Хотите на спор? — это сказал писатель. Писателям вечно мерещится, что читатели доверяют им. А те не верят уже даже их запятым. Читают потому, что уж если научился читать, то будешь читать до кончины. Веришь

или не веришь.

\*\*\*

— Поучительно, с каким пылом люди, столько лет пребывавшие в обмороке и только-только выпущенные на прогулку, рвутся назад, под замок. С каким восторгом встают на защиту запретов! Старых карцерных норм.

Откуда это? Как? Почему?

Свойственно ли это вообще человечеству? Или же это итог воспитания, пустившего корни далеко за пределы того, что можно было предвидеть и учесть? Тут, чтобы разобраться, нужны мастера истории и искусств. Горы и горы книг.

— Так напиши хотя бы одну.

— Да написал бы. Но как это вдруг? Сколько раз собирался, но черт его знает, с чего начать!

**Редакция готовит к печати  
новую книгу Григория ГОРИНА**

**«СТОП,  
НА СЕГОДНЯ ХВАТИТ!»**

**Ее содержание —  
кино и, конечно, юмор.**

**Предварительные заявки, в том числе от оптовиков,  
просим направлять в редакцию**

**нашего журнала по адресу: 103006, Москва,**

**Воротниковский пер., д.12**

**Телефоны (095) 299-11-78; 299-47-74**

## Валентин ЧЕРНЫХ:

Сегодня нет четких критериев для заключения договора на сценарий. Все зависит от заинтересованности киностудии и квалификации автора. Договора заключаются и по заявке, и по рассказу, и по пьесе, и по роману, и просто по интересной идее.

Обычно заявка — это протокольная запись обещаний авторов. Заявку читают два-три человека, которые принимают решение. И однажды мне стало жаль тратить собственное время на лишнюю работу. Зачем писать заявку, если за это время я могу написать рассказ, который или заинтересует, или не заинтересует продюсера, но который прочтут читатели? Во многих странах продюсер чаще всего обращает внимание на рассказ или роман, если в них внятно и интересно изложена история и хорошо выписаны характеры.

Этот рассказ я показал на киностудии «Курьер». К.Шахназаров и А.Бородянский прочитали рассказ и заключили со мной договор. Правда, они не торопят, чтобы я как можно быстрее написал сценарий. Да я и сам не тороплюсь, хорошо зная изнутри, что наше кино вступило в полосу депрессии. Я разговаривал со многими зарубежными продюсерами, и почти все отвечали: «Проходит не меньше трех лет, чтобы уже под готовый сценарий найти деньги, получить согласие «звезд», определиться с режиссером».

Сегодня у нас примерно такие же сроки, но, учитывая, что наши продюсеры почти все начинающие, срок от написания сценария до выхода фильма может растянуться и лет на пять. Не самое лучшее время для сценариста.

Меня всегда поражало, как много и разносторонне работают сценаристы на Западе и на Востоке. Они пишут сценарии, романы, рассказы, эссе, журналистские статьи и сценарии телевизионных передач. Все, что требует читатель или зритель, поставляет литературный рынок. Они всегда удивлялись, как мало мы работаем. Сегодня это благополучное время закончилось. И уже не работа ищет тебя, а ты работу.

В кино обвальный спад производства, но в издательском деле — бум. Появились сотни новых журналов. Они не могут обойтись без рассказа, самого мобильного из литературных жанров. И я пишу рассказы. Я не уверен, что все они станут основой для сценариев, но уверен, что литератор, если он не ленив и профессионален, никогда не останется без работы.

Сценарий, который я пишу на основе этого рассказа, называется «Женщина сверху». Выйдет ли когда-нибудь фильм с таким названием — трудно и предполагать. Зато существует рассказ. Пишите рассказы!



## ПОПЫТКА НАПАДЕНИЯ НА МИЛИЦИОНЕРА

Прошел всего год, как началась и все еще не закончилась эта страшная история. Мы, а вернее, моя жена, поменяли нашу квартиру на улице Новаторов. Почему эту улицу назвали так торжественно, я не знаю, да и никто, наверное, не знает. Новым улицам дают названия, по-видимому, служащие Моссовета. Как известно, в учреждениях у нас в основном женщины, а та, что придумала про новаторов наверхника была особой весьма романтической и в возрасте: нормальный мужчина или молодая женщина так торжественно мыслить не могут.

Да и никакие новаторы не могли тут ни жить, ни строить эти пятиэтажные блочные дома, которые, говорят, были рассчитаны на двадцать лет, чтобы потом их снести и на их месте построить нормальные дома. Правда, их сейчас, наоборот, капитально отремонтировали и они, возможно, постоят, может быть, и все пятьдесят лет, у нас ведь могут взять почин увеличить срок годности жилья и до ста лет.

В общем, моей жене надоело жить в доме, в котором зимой холодно, летом душно, лифта нет — почему-то считалось, что пятиэ-

также лифт не положен, — и она поменяла нашу трехкомнатную малогабаритную квартиру на нормальную в кирпичном доме, естественно, с приплатой, недалеко от Речного вокзала.

Мы немного выиграла, но все-таки получили потолки повыше и прихожую пошире. В этом доме архитекторы лестницу вынесли в торец, поэтому лестница практически никто не пользовался, лестница предназначалась как пожарный выход. В прежнем доме я, каждый день спускаясь и поднимаясь по лестнице, знал всех жильцов, с одними здоровался, с другими даже дружил. В этом доме я никого не знал и здоровался только с седой, грузной, с большим крючковатым носом женщиной, и то только потому, что она постоянно сидела на лавочке у двери в подъезд. Я ее называл ведьмой. Но когда вот так поздоровался с человеком несколько раз, всегда наступает момент, когда или ты сам заговоришь, или с тобой заговорят.

— Кем вы работаете? — спросила она.

— Инженером по холодильным установкам, — ответил я.

Еще я рассказал, что мне сорок лет, что жена у меня технолог, что сыну пятнадцать лет и он учится в техникуме в городе Кимры, где живет моя мать.

— А приятели или друзья у вас есть? — спросила ведьма.

— Есть, конечно, — я человек компанейский, или как сейчас говорят, коммуникабельный.

— А среди них неженатые есть?

— Есть и неженатые, — ответил я, хотя тогда же, прикинув, вспомнил только одного своего неженатого приятеля, потому что если тебе сорок лет, то твоим приятелям столько же, и если в этом возрасте мужчина не женат, значит, это явно какая-то аномалия.

— У меня дочь не замужем, — сообщила ведьма. — Учительница. А в школе, сами

знаете, женский коллектив, И красивая, и хорошо зарабатывает, живем мы с ней вдвоем. А у нее есть еще и отдельная кооперативная однокомнатная. Может, познакомите ее со своим приятелем?

— Обязательно познакомлю, — пообещал я. И, конечно, забыл о своем обещании, потому что если дочь похожа на мать, то даже знакомиться с ней не имело смысла. Но через день ведьма уже предложила вполне категорично:

— В субботу вечером заходите к нам с приятелем.

— Обязательно зайдем, — пообещал я.

На следующий день я попытался созвониться с Назаровым, но не застал его. Поэтому вечером я специально задержался на ра-

боте, чтобы не встречаться с ведьмой. Но когда я возвращался, то увидел, что она все еще сидит у подъезда. Я прошелся по нашему микрорайону, ходил совершенно бессмысленно — магазины уже закрылись. Я проголодался, а ведьма все еще сидела у подъезда. Наконец я все-таки не выдержал, стремительно двинулся к дому, заранее продумав, как я кивну ведьме, не обязательно же каждый раз останавливаться и разговаривать, мы люди малознакомые.

— Так я вас жду в субботу, — напомнила она, когда я проходил мимо, кивнув ей.

На следующий день я вышел из дома на целый час раньше, но ведьма уже сидела у подъезда. Она ласково со мной поздоровалась и даже приподнялась со скамейки. Конечно, настроение у меня испортилось. На комбинате у меня ремонтировалась одна из установок, дело сложное, мое присутствие обязательное, но тем не менее через каждые пятнадцать минут я бегал к телефону, пытаюсь дозвониться Назарову. Наконец я его застал и бодро пригласил к себе в субботу. Он сказал, что в субботу не может и, посчитав разговор законченным, положил трубку. Назаров работал на автобазе начальником колонны, и дозвониться ему было трудно, к тому же он сидел у себя в кабинете только с утра. Да и как по телефону объяснишь, в какую историю я влип, к тому же в комнате, откуда я звонил, сидели семь женщин, пять из них явно не были замужем и, естественно, возник бы вопрос, почему я знакомлю своего приятеля с какой-то учительницей, когда рядом мои коллеги тоже не могут разрешить точно такую же проблему. Я решил подъехать к Назарову на автобазу, чтобы попытаться его уговорить. В конце концов я ведь заботился и о его судьбе. Правда, какая уж тут забота, я даже этой учительницы в глаза не видел. Помня, что Назаров умеет четко ставить вопросы, я прикинул свои ответы. Можно не говорить, блондинка она или брюнетка, какого размера носит юбку, можно поговорить о ее интеллигентности, в основном ведь учительницы-женщины интеллигентные.

Пока я доехал, пока мне выписали пропуск, пока я нашел Назарова, прошло полдня. Увидев задержанного, усталого Назарова, я честно ему все рассказал.

— Нет, — сказал Назаров.

— Почему? — спросил я.

— Я в Сокольниках, она на Речном вокзале. Слишком хлопотно. Разные концы города.

— Но ведь жен находят даже в других городах, — возразил я.

— Жениться я не собираюсь, а женщина с которой я, — Назаров искал подходящее выражение, — с которой я хожу в театр, у меня есть.

— Но это знакомство тебя ни к чему не обязывает, — обосновал я.

— Как не обязывает? — устало возразил Назаров. — Разные концы Москвы. У меня нет времени на это.

— Она к тебе может приезжать, — убеждал я.

— Все равно надо провожать. А машина у меня сейчас в ремонте. Не могу. Скажи им что-нибудь — уехал, мол, в командировку.

— Они подождут.

— Женился.

— Всегда был не женат, а сегодня женился! Тоже не подходит.

— Скажи, что скоропостижно скончался.

— Типун тебе на язык, — возмутился я.

— Извини, — сказал Назаров. — Конец месяца. У меня план горит, — и он ушел.

Я решил, что придумаю что-нибудь по дороге домой, но отвлекся, не придумал, а ведьма уже поджидала меня.

— Значит, в субботу, в девятнадцать часов, — напомнила она и начала подниматься со скамейки.

— Да-да, — сказал я и кинулся к лифту.

У меня оставались еще одни сутки до субботы. Я достал блокнот и записал на листке своих приятелей. И вдруг выяснилось, что все, кроме Назарова, женаты. Некоторые уже по два раза. И никто вроде уходить от жен не собирался. Тогда я для сравнения выписал незамужних женщин. Их набралось двенадцать, среди них были и совсем молодые, слегка за двадцать, и под тридцать, и слегка за тридцать. Тех, кому за сорок, я не выписывал. С незамужними женщинами проблем не было. И красивые, и с квартирами, некоторые уже с машинами. Какие возможности для неженатого мужчины! Но все мои приятели были женаты, я тоже, а Назаров жениться не собирался.

Всю пятницу я занимался ремонтом установки и ничего предпринять не успел. Наступила суббота.

Обычно с утра в субботу я шел в булочную за французскими батонами, именно с утра, потому что их хватало на первые сорок минут после открытия булочной. Потом я шел в универсам за кефиром, молоком, потом заходил в хозяйственный и промтоварный магазины. Еще нужно было сдать бутылки, и вообще за неделю накапливалось достаточно дел для хождения, все-таки работа у меня в основном малоподвижная, и я знаю по своим знакомым, к чему приводит гиподинамия.

Я с утра распланировал свои передвижения, но тут вспомнил о ведьме и понял, что выход мне перекрыт. Я никогда не сидел в тюрьме, даже на гауптвахте в армии, но именно тут я впервые понял, что такое лишиться свободы. Я, конечно, мог выйти, но тогда надо было признаться, что у меня ничего не по-

лучилось. Правда, у меня еще оставалось несколько часов и, как говорится, битва не проиграна, пока полководец не отказался от главного сражения. Я снова открыл записную книжку, нашел одного знакомого, который, как мне недавно рассказывали, ушел от жены, но у меня был записан только их общий телефон и я не решился позвонить жене, чтобы узнать, куда ушел муж, вопрос, как вы сами понимаете, не самый деликатный. Я пропылесосил всю квартиру, убрал все гвозди, которые собирался вбить уже несколько недель, посмотрел телепередачу «Здоровье», прокрутил через соковыжималку несколько килограммов моркови, чего никогда не делал, прочитал накопившиеся за неделю газеты. Время встречи приближалось, но я так ничего и не придумал. Конечно, я мог отсидеться дома, ведьма не знала, на каком этаже и в какой квартире я живу, но твердой уверенности, что меня не обнаружат, все-таки не было. В конце концов выяснить квартиру не так уж сложно, если расспросить нескольких жильцов и дать им мой словесный портрет.

А мне не хотелось, чтобы жена узнала о моем легкомысленном обещании. Когда до назначенной встречи оставалось минут пятнадцать, я надел куртку, сказал жене, что решил погулять, и спустился на лифте. И позвонил в их квартиру. Открыла мне невеста. Конечно, я пытался ее представить, когда шел сюда, почему-то мне виделась стройная блондинка в темно-синем платье с белым воротником. То ли я такими запомнил учительниц, которые меня когда-то учили, да и вообще мне нравились спортивного вида молодые блондинки, впрочем, они всем нравятся. Но невеста была в малиновом трикотажном платье и не очень молодая, лет тридцати пяти, не моложе, а как выяснилось впоследствии, даже старше моей жены, и не худенькая, а скорее полноватая. Во всяком случае, я сразу отметил едва заметные жировые валики под кушаком чуть ниже талии — от глаз сорокалетнего мужчины уже трудно что-то скрыть, как, впрочем, и сорокалетние женщины все секут, как выражается мой сын. Конечно, она была еще привлекательной, но уже на грани, и я тогда еще подумал, что если она родит и располнеет, то при ее небольшом росте превратится в бочкообразную женщину, которых у нас почему-то довольно много, впрочем, как и таких же мужчин после сорока. И еще я тогда с удовлетворением, а может быть, даже с гордостью, отметил, что моя жена стройна, как и семнадцать лет назад, когда мы с ней поженились, и на нее по-прежнему оглядываются мужчины. Конечно, и у невесты было много привлекательного, жениться я на ней, конечно, не стал бы, но от романа, пожалуй, не отказался бы, тем бо-

лее что она беспечно улыбнулась, когда я сообщил, что Назаров срочно уехал к больной матери в Кимры.

— Катерина, — представилась она и сказала: — Давай к столу.

Сказала так, будто мы с ней всегда были знакомы. Она достала бутылку «Столичной», а это в самый разгар нашей борьбы с алкоголизмом обрадовало даже меня, хотя я пил редко; к сорока годам я, как любой мужчина, который половину жизни провел в командировках, имел уже стойкий гастрит.

Ведьма за столом молчала, демонстрировала свое раздражение, и было ясно, что китайские шампиньоны, говядина с чесноком и свежие помидоры предназначались не для меня.

— Так что, мне не ехать к сестре? — спросила она свою дочь.

— Ехать, — ответила Катерина и посмотрела на мать так, что та тут же встала из-за стола.

— Расскажите о своем друге, — попросила Катерина.

— Инженер, — начал я.

— Сейчас почти все инженеры, — прервала Катерина. — Расскажите о нем так, как вы рассказываете о женщине.

— Рост чуть меньше моего...

— Размер талии? — спросила Катерина.

— Уже без талии...

— Грудь? — спрашивала Катерина.

— Средней ширины.

— Вес?

— Под девяносто.

— В общем, не Аполлон, — вздохнула Катерина. — Когда поправится его мама, хотя я предпочитаю, чтобы мужчина был круглый сирота с минимумом родственников, приводите своего приятеля. Но я хотела бы познакомиться с таким, как вы.

— Как это? — не понял я.

— А так. С такими физическими данными, как у вас. Да и с характером таким.

— А какой у меня характер? — спросил я. Всегда ведь интересно про себя послушать.

— Мне подходит. С вами легко.

Катерина включила музыку. Магнитофон у нее был советский, среднего класса, «Ока».

— Потанцуем, — предложила она.

И я пошел с ней танцевать.

И мы стали танцевать, совсем как показывают в кино, когда мужчина и женщина остаются одни. Катерина выключила верхний свет и включила торшер.

— А я сегодня настроилась на безумство, — сказала Катерина.

— В каком смысле? — не понял я.

— В прямом, — ответила Катерина. — Даже мать отравила, и не к сестре, сестры у нее никакой нет, а в свою квартиру. У меня отдельная, кооперативная. Очень хочется

безумства, — вздохнула Катерина и обняла меня.

— Если очень хочется, — сказал я, — то надо совершать.

И мы совершили это безумство. Я не люблю, когда мною руководит женщина, но Катерина была настойчива, и я, совершив это безумство дважды, незаметно, как мне показалось, посмотрел на часы. Моя прогулка явно затягивалась.

— Иди домой, — сказала Катерина. — Жене будет трудно объяснить прогулку в три часа двадцать минут, — она тоже посмотрела на часы.

Я ее поцеловал, все-таки мы вместе совершили безумство, и вышел во двор, чтобы выветрится запах ее духов. Мне даже повезло, сосед по лестничной площадке возился со своим автомобилем, я ему в чем-то помог с радостью, потому что жена знала, я любил возиться со всякими механизмами, а запах бензина и машинного масла перебивал любые духи.

Дома я сказал, что помогал соседу чинить машину, умылся в ванной и лег спать, решив, что на этом мои безумства закончились, в конце концов я не обязан знакомить перерезанных учительниц со своими приятелями.

На следующий день меня беспокоила встреча с ведьмой, но мне повезло — она на этот раз не сидела у подъезда. И вообще я перестал ее видеть. Но дня через два я, выходя из метро, услышал знакомый голос Катерины.

— Назаров, — окликнула она. И хотя моя фамилия не Назаров, я оглянулся.

— Я же не знаю твоей фамилии, — сказала Катерина, подходя.

Мы с ней прошли от метро до дома, не торопясь, тем более что жена позвонила мне на работу и предупредила, что она задержится у приятельницы.

— Зайдешь? — спросила Катерина, когда мы вошли в подъезд.

— А мать? — спросил я.

— Я ее отравила в пансионат, — сказала Катерина.

И мы снова совершили безумство. На следующий день я уехал в командировку, потом мы с женой пожили у тестя на даче, потом уехали в отпуск в Кимры к моей матери. Но в первый же вечер, когда я возвращался с работы, ведьма, не ответив на мое «здравствуйте», сказала:

— Зайдите. Вас ждет моя дочь.

— Обязательно при случае, — начал было я.

— Случай уже есть, — сказала ведьма и предупредила: — И вы за него несете полную ответственность.

Я зашел, чтобы узнать, за что же я несу полную ответственность, и узнал от Катерины, что она беременна и собирается рожать.

Я сказал, что если она хочет иметь ребенка, то лучше все-таки рожать от человека, за которого можно выйти замуж.

— Таких, как видишь, нет, — ответила Катерина. — Поэтому я рожу от тебя.

— Но я не собираюсь бросать жену, — твердо заявил я.

— А я и не собираюсь выходить за тебя замуж, — заявила она. — И даже требовать от тебя алименты.

— Ну, требовать алименты от меня бессмысленно, — ответил я, — если юридически, то общего хозяйства мы с тобой не вели.

— Ты прав, — оборвала меня Катерина. — Ты мне обещаний не давал. Можешь быть спокоен. Я ни на что не претендую, вырашу ребенка сама, зарабатываю я достаточно. Сложность только в одном. Слишком поздно я рожая. Врачи меня предупредили, вынашивать буду трудно, может быть, придется ложиться на сохранение, в общем, надо всячески беречься. Как ты знаешь, у матери больные ноги и она дальше подъезда не отходит, мне нельзя будет таскать даже малейшую тяжесть. Поэтому у меня к тебе единственная просьба: хотя бы раз в неделю привозить с рынка овощи и фрукты. За мои деньги, естественно. В конце концов такую помощь можно оказать и просто соседке, а уж матери будущего твоего ребенка и подавно.

Я не стал обещать ничего, хотя, правда, категорически и не отказывался, просьба была вполне выполнимой. И если раньше я ездил на рынок раз в месяц, то теперь я это делал каждую неделю. Я привозил свежие помидоры, парниковые огурцы, картошку, цветную капусту: одну большую сумку Катерине с матерью, отдельную маленькую для себя и жены. Катерина со мной расплачивалась, я брал деньги, потому что на зарплату инженера невозможно покупать парниковые огурцы и помидоры. К тому же бесплатный привоз продуктов мог быть расценен как согласие на содержание хоть и будущего, но моего ребенка. Если у лифта скапливались жильцы, я поднимался на этаж выше, пережидал, а потом, убедившись, что меня никто не видит, звонил им в квартиру и заносил сумку.

С Катериной я не разговаривал: только «здравствуйте» и «до свидания». Но когда она ушла в декретный отпуск и стала прогуливаться возле дома с выпирающим под пальто животом и я стал ее видеть каждый день, а иногда и по два раза в день — и когда ехал на работу, и когда возвращался, — я понял, что попал в ловушку. Выход один — срочно меняться из этого района в другой. Как известно, переезд не лучше пожара, а мы недавно сравнительно менялись, и убедить жену переехать еще раз у меня шансов практически не было.

Я перебрал все варианты. Один из моих приятелей недавно уехал на три года в Африку, но работать за границу меня никто не посылал.

Мне стыдно признаться, но иногда я думал: если бы она споткнулась, упала и произошел бы выкидыш! Или если бы у ее приятеля, который был давно влюблен в нее, умерла жена и этот приятель женился бы на Катерине. И забрал ее в свою квартиру. Или, если бы ребенок, которого родит Катерина, оказался негром, у нас ведь сейчас много негров и уча-тся, и работают, и тогда-то каждому стало бы ясно, что это не мой ребенок.

Но ничего не случилось, Катерина по-прежнему гуляла возле подъезда. Я подсчитал, и вышло, что Катерина должна родить в ближайшие дни. И этот день, вернее, вечер наступил. Жена позвала меня к телефону.

— Это с работы, — сказала она. — У тебя какой-то холодильник поломался.

И я сразу все понял, потому что все мои холодильные установки были на профилактике, а если что и поломалось бы, есть дежурные слесари.

— У меня начались схватки, — сообщила Катерина. — Срочно ищи такси.

— Но есть же дежурные слесари, — начал было я.

— Этим дежурным слесарем сегодня будешь ты, — сказала Катерина и положила трубку.

Я чертыхнулся, оделся, сказал жене, что буду не поздно, в конце концов есть дежурные слесари, и спустился вниз. Такси я нашел быстро, Катерина сидела уже в передней в пальто. Я отвез ее в родильный дом и вернулся домой. Утром, как всегда, у подъезда я встретил ведьму.

— Поздравляю, — сказала она, — с дочерью.

— Вас с внучкой, — ответил я. А что еще я мог сказать?

— Ей нужны соки, — сказала ведьма и достала из-под скамьи сумку с соками. — Ответите ей сейчас же.

— Я сейчас иду на работу.

— Рождение ребенка важнее любой работы, — заявила ведьма. Из подъезда выходили соседи. Я схватил сумку, естественно, поехал на работу, но в обеденный перерыв отвез соки в роддом.

Из роддома привез Катерину тоже я и тоже в обеденный перерыв. И мне удобно, и соседи на работе. Я внес свою дочь, положил ее в кровать, которую сам купил накануне.

Ведьма быстро собрала на стол, и я пообедал с ними, потому что в нашу столовую на комбинате я уже не успевал. Я даже выпил рюмку водки, поздравил Катерину с рождением дочери.

— Значит, так, — сказала Катерина. Она

всегда начинала с этих слов, будто объявляла у классной доски условия задачи: — На днях приезжает мой отец.

— Какой отец? — не понял я.

— В отличие от моей дочери, у меня есть муж, — гордо заявила ведьма. — Он работает сейчас в Магадане, там платят больше, и специально прилетает, чтобы посмотреть на внучку.

— Очень рад, — сказал я.

— Я тоже, — сказала Катерина. — Но вчетвером здесь нам будет тесновато, поэтому я с дочерью завтра перебираюсь в свою квартиру и буду рада, если ты мне поможешь с переездом. Конечно, одной будет трудновато, но у меня там хорошие соседи.

— И мы тебя не оставим, — заявила ведьма.

И я обрадовался. Значит, ее не будет рядом. Это уже почти счастье. Заканчивался мой девятимесячный кошмар, когда каждый выход из дома был пыткой.

Назавтра я заказал такси — «Волгу-пикап», которую таксисты называют сараем, погрузил кровать, чемоданы с бельем, и мы поехали в Коньково-Деревлево. Как водится, в квартире, где не живут больше года, скопилось пыль. Я помыл пол, что дома никогда не делал, натянул в ванной и на балконе веревки для сушки пеленок, отремонтировал стиральную машину, влажной тряпкой протер книги, сходил в магазин, и наступила минута расставания.

— Садись, — сказала Катерина. Я понял, что разговор предстоит не из приятных, но последний разговор можно и вытерпеть.

— Будем рассуждать логично, — предложила Катерина, когда я сел. — Твой сын уже вырос. А эту крошку надо еще поднимать и поднимать. Я не прошу тебя ее удочерять. Но хотя бы до года ты просто обязан мне помочь ее вырастить.

— Хорошо, я помогу, — согласился я. Я готов был согласиться выращивать эту девочку хоть до десяти лет, лишь бы мне уйти из квартиры.

— Вот и хорошо, — улыбнулась устало Катерина. — Ты же знаешь, что после родов женщина и мужчина некоторое время не спят вместе, извини, я тебе постелю на раскладушке.

— Извини и ты. Уже поздно. Я могу не успеть в метро. На раскладушке я посплю как-нибудь в следующий раз, — сказал я, зная, что уже никогда сюда не приду.

Катерина скорбно молчала. Я оделся, сказал еще раз:

— Извини, — и пошел к двери. Дверь оказалась закрытой на ключ.

— Открой, — попросил я.

Катерина отрицательно покачала головой.

— Открой дверь! — уже потребовал я.

— Не открою, — ответила Катерина. И по тому, как ответила, я понял, что она не откроет.

— Но у тебя нет телефона, я хотя бы должен позвонить жене, она же будет беспокоиться.

— Она не будет беспокоиться, — сказала Катерина. — Я ей позвонила днем и предупредила, что ты не придешь ночевать, и что это справедливо, если ты год поживешь у меня, чтобы помочь мне с дочерью.

— Я не хочу жить у тебя, — сказал я. — Я тебя ненавижу. Дай мне ключ, — и я пошел на нее. Я понимал, что если я не вырвусь сейчас, то, возможно, уже не вырвусь никогда. Я решил обыскать всю квартиру сантиметр за сантиметром, но найти ключ, а обыск я решил начать с нее.

Катерина это поняла, кинулась к окну и выбросила ключ в форточку — квартира находилась на девятом этаже.

Я осмотрел замки, стал искать топор, отвертку, монтировку, любой железный предмет побольше. Но из железных предметов обнаружил только мясорубку, утюг, несколько пилочек из косметического набора и небольшой кухонный нож, который тут же переломился. Наверно, за ночь обломком ножа можно было выковать замок из двери, ведь люди, когда им угрожает смерть, и подковы рыли, и потолки разбирали. Сейчас понимаю, что не должен был отступать, но я тогда сказал себе: это временное отступление, откроют же дверь когда-нибудь.

Утром Катерина постучала соседям, у них были запасные ключи, и я поехал на работу, не сказав ни слова Катерине, но выпив чаю, хотя позавтракать при моем гастрите просто необходимо, иначе после первой же сигареты у меня началось жжение в животе.

Я сразу же позвонил жене на работу, извинился перед ней и сказал, что вечером все объясню.

— Мне объяснили уже, — сказала жена. — Вчера весь вечер у меня просидела твоя теперешняя теща.

— И ты поверила этой ведьме? — возмутился я.

— Я собрала твои вещи, — сказала жена, — можешь заехать и забрать их у соседей.

— Ты должна выслушать меня...

— Поздно, — сказала жена. — Ты оказался человеком с двойным дном.

— Каким двойным? У меня и одного нет. Я попал в ловушку.

Жена положила трубку. Я решил, что вечером все равно приеду домой, буду умолять жену, чтобы простила. Но и этот последний мой выход оказался перекрытым. Позвонила Катерина и сообщила:

— Мама привезла твои вещи. Я подумала, что тебе, наверное, будет неприятен разго-

вор с бывшей женой.

— Она моя настоящая жена и всегда ею останется, — сказал я с яростью.

— Я так не думаю, — спокойно сказала Катерина и тоже повесила телефонную трубку.

Закончился рабочий день, я вышел за проходную комбината и остановился, не зная, что делать дальше. На метро я добрался до улицы Горького, зашел в несколько магазинов, было холодно, я взял билет в кино, посмотрел немецкий фильм из жизни американских индейцев, но какое-то решение надо было принимать. Жена, конечно, уже дома, но наверняка закрыла дверь на цепочку и глупо биться в собственную квартиру, к самым близким друзьям мне ехать тоже не хотелось, пришлось бы рассказывать о ловушке, в которую я попал. Я позвонил Назарову, но на эту ночь у него осталась приятельница, и, разозленный, я поехал в Коньково-Деревлево, чтобы жестко поговорить с Катериной. Но жестко поговорить не удалось, потому что жестко я мог говорить, только повышая голос, а повысить голос я не мог, девочка спала, и я мог бы ее разбудить. Катерина молча собрала на стол, и я поужинал, потому что очень хотелось есть. Постелила она мне на раскладушке. И на следующий день я снова вернулся сюда, решив, что проживу несколько дней: где-то же мне нужно жить...

С тех пор прошло больше года. Я ушел из своего комбината, где проработал больше пятнадцати лет, и перешел в научно-исследовательский институт биохимии. В институте самые совершенные холодильные установки, напичканные электроникой, в которой я ничего не понимаю, меня считают плохим специалистом и при первом сокращении штатов наверняка сократят.

Сегодня утром она ушла, а я остался дома. Когда болеет дочь, я беру справку по уходу за ребенком без сохранения содержания. Она зарабатывает больше меня, поэтому нам выгоднее для семейного бюджета, чтобы с больным ребенком дома сидел я.

Недавно недалеко от нашего дома построили новую школу, и ее назначили директором. Она волевой работник. Наверно, она скоро станет заслуженным учителем республики. Я ее тихо ненавижу. Конечно, я мог бы уйти от нее и снимать комнату, чтобы по-

том, когда меня простят, вернуться в свой родной дом к жене и сыну. Но я боюсь, что меня сократят, а куда уж страшнее сразу оказаться без работы и без квартиры. И я пока живу так, как живется.

Я выкатил коляску со своей дочерью из подъезда и двинулся к пункту «Детское питание». Меня догнал старикан в короткой дубленке и тоже с коляской.

— Внук, внучка? — спросил он бодро.

И я, как будто получил нокаут, все сообразил, но ответить сразу не мог. Значит, меня приняли за деда. Конечно, я был в старом полушубке, в валенках, не побрился, а в последние полгода я сильно поседел. А старик заглядывал в коляску и ждал ответа.

— Девочка, — ответил я.

— Недавно на пенсии? — спрашивал старик. В его соображениях была своя логика. В рабочее время с коляской гуляют пенсионеры. И я, чтобы не вступать в разговор, кивнул, подтверждая, что я недавно на пенсии. Он шел рядом и предлагал обменяться телефонами, пенсионеры должны объединяться.

Не мог же я ему сказать, что мне всего сорок лет и что это не внучка, а дочь. Я его возненавидел сразу, мгновенно, я его готов был убить.

Навстречу нам шел молодой милиционер с рацией и пистолетом. И я вдруг подумал, что можно разом кончить всю мою кошмарную жизнь. Надо напасть на милиционера, отобрать у него пистолет и застрелить вначале пенсионера, а потом выстрелить в себя. Но тут же я подумал, что вряд ли справлюсь с молодым массивным милиционером, если у меня и окажется пистолет, я не знаю, как им пользоваться. Я служил в армии в строительных частях и несколько раз стрелял только из автомата, а как стреляют из пистолета, видел только в кино. Как я понимал, любое оружие должно быть предельно простым в обращении, но пистолет наверняка на предохранителе, а чтобы определить, где предохранитель, даже технически образованному человеку, как я, нужно какое-то время.

Милиционер шагнул в сторону, пропуская нас с колясками, снисходительно улыбнулся нам: гуляйте, мол, старики, гуляйте, ваше дело теперь гулять с внуками.

*Не забудьте подписаться!*

Сергей ВОЛЧЕНКО

СОКУРОВ И КТО-ТО  
ДРУГОЙ...

В комнате, заваленной какими-то странными вещами, я, Сокуров, и еще какие-то люди, по всей видимости, его ученики и еще один, который выделяется чем-то — он не ученик, а кто-то другой — очевидно, шофер... шофер киногруппы, и он, этот человек, держит в руках какой-то предмет, камень, в который вкраплены несколько крупных алмазов и полированная из красного камня трубка.

— Что это такое? — спрашивает человек. — Кто знает?

Я рад (про себя), что знаю: этот камень имеет ко мне прямое отношение, я его видел много раз у своего соседа и сосед говорил мне, что это алмазы.

— Это алмазы, — говорю я уверенно, видя, как они выступают из серой массы камня, видя их мутную белизну и в ней жесткие колкие искорки, и радуюсь тому, что я первый наверняка верно ответил. Камень переходит из рук в руки: «Слюда» — говорит кто-то, «Стекло», «Кварц», и вот камень попадает в руки Сокурова.

— Это визуальная трубка, — вдруг сообщает он. — Она блестяще приспособлена, чтобы через нее видеть, воспринимаемая реальность одним глазом в границах круга, тогда как второй глаз, оставаясь открытым, видит то же, но в размытых, неуловимых границах. Тем самым одна реальность вдруг противопоставляется себе и внутри себя за счет того, как мы ее видим...

Шофер хохочет:

— Ты так говоришь, даже не представляя, что это твой камень! Как будто ты его впервые увидел! Впрочем, ты его действительно впервые увидел. Его ж послали тебе давным-давно, а твоя жена, получив его и ничего тебе о нем не сказав, — продала. Я его купил в коммерческом. Так говоришь, а ведь он твой, и надпись даже тебе, читай: «Замечательному режиссеру от почитателей его таланта». Свою жену не можешь срежиссировать — режиссер, хе-хе. Это предательство твоей жены — вот что это такое!

Сокуров молчит.

Другие продолжают спорить — алмазы это

или обычный кварц.

Сокуров молчит. Вид у него замкнутый, и в этой замкнутости зреет какая-то упругость, какое-то решение... Он не смотрит на шофера, и вот-вот должен что-то сказать, и перед самым этим моментом вдруг становится ясно, что он очень обижен.

— Я вас прошу уйти, — говорит он тихим голосом, — хотя я не женат, но это не имеет значения, потому что в вашей провокации была поразительная правда вашего желания уязвить и обидеть меня. Я не знаю точно, шофер вы или кто-то другой, но в любом случае вы не должны забывать своего места — ваша задача только возить нас и помалкивать...

Шоферу явно все равно, оставаться с Сокуровым или уйти, и поэтому он сразу уходит (или исчезает). И вместе с ним вдруг исчезают все ученики. Я это заметил не сразу, а уже тогда, когда, пройдя из светлой, но чрезвычайно заваленной какими-то бумагами и старинными вещами комнаты в другую, темную и маленькую, вдруг ощутил себя сидящим на табурете; вокруг полумрак, серые, в рваных обоях стены и Сокуров, который почему-то в старинном халате и со скрипкой в руках чего-то ждет... Очевидно, того времени, когда он даст мне урок игры на скрипке. Но ведь я не ученик, и мне этого не нужно. Но как раз поэтому и непонятно, чего же он ждет. Вид у него очень грустный и одинокий — он, кажется, уже давно смирился с тем, что ему приходится быть жестким, тогда как это все равно никого и ничего не изменит и, значит, жесткость эта направлена только ради себя, так же, как и у всех. Но ведь он одинок, и невозможно чувствовать ему, что он хоть что-то делает ради себя, так же, как все. И вот грусть и смирение, что кто-то вновь вынудил его к этому, кто-то...

Я вздрогнул... Это был сильный звонок в дверь. Звонок! Кто-то стоит и звонит снаружи...

Сокуров все так же стоит в своем старинном халате, наклонив голову. Очевидно, он как раз звонка-то и ждал.

Нужно открыть... Но Сокуров молчит... Очевидно, я должен открыть... Но мне почему-то

неловко. И вдруг я понимаю, что в комнате, кроме нас, есть кто-то еще... Какой-то человек стоит за моей спиной.

— Иди, открой, — говорю я ему уверенно, — звонят же! — И вдруг чувствую: ну вот, вот и я тоже сделал что-то не то! И смотрю на Сокурова.

Но Сокуров как будто понял, что это бестактность, еще раньше, чем я допустил ее, ибо опять никак не изменился в лице и, стало быть, ее-то как раз и ждал. А я только сейчас понимаю: распоряжаюсь, как у себя дома, а ведь Сокуров явно не хочет открывать дверь. Ведь это только шофер мог вернуться, больше никому... хотя, может, он и не шофер вовсе, а кто-то другой... но это не имеет значения, главное, что Сокуров не хочет впускать его обратно...

— Ну иди, открой, — говорит он все с той же грустью.

И опять через большую, с высоченным потолком комнату, кругом неизвестные, неподдающиеся никакому описанию предметы, что, впрочем, не мешает мне смело и уверенно перешагивать через них, а в передней вижу огромный, почти до потолка, из чистого золота шар с дверью — это выход на лестницу, впрочем, за ним еще и вторая — обычная дверь, и думаю: зачем через шар, когда можно обойти его, тем более что с другой стороны, может, и нету выхода? С трудом протискиваюсь между сверкающим шаром и стеной, и вот уже привычная, выращенная сортирной краской дверь с замком и цепочкой. И только сейчас, уже у самой двери, словно бы вспоминая, что сказал он так потому, что решил уже не дожидаться... ведь если б он и дальше молчал, то я оказался бы бестактным и грубым... и он пошел мне навстречу, уже не дожидаясь этого. Секунду я колеблюсь: открывать или нет? — если я теперь не открою, то сам признаю свою бестактность... но не это волнует меня! и... открываю — чтоб создать хотя бы видимость, что Сокуров все же не совсем одинок...

Да, это кто-то другой... какая-то уставшая женщина стоит на пороге. А вокруг нее прыгают, крутятся обезьяны, кошки, собаки, а сверху по лестнице, раскачивая крупом, осторожно спускается еще и пони, кенгуру и еще штук десять собак и кошек.

— Мне нужен режиссер, — говорит женщина низким, равнодушным к своей усталости голосом. Кажется, что силу и уверенность ей дают животные и остановилась она на пороге лишь для того, чтобы подождать их, и ей даже не надо оглянуться, чтобы проверить, все ли на месте, точно так же, как не надо уже ждать и моего ответа, ибо все они спустились и уже идут мимо меня по коридору следом за ней.

— Он там, — говорю я, — у себя, — и тоже

иду следом за женщиной, вернее, за ее зверями (сама она уже давно скрылась в комнате), все еще иду по коридору и вдруг в открытую дверь ванны и туалета — это целый зал, освещенный дневным, сквозь стеклянную крышу, светом — вижу, как в мелкой прозрачной воде под унитазом, на белом кафельном полу копошатся еще и удавы, крокодилы, бобры. Из-под ванны вылезла мокрая кошка и, пригнув голову, с опаской уставилась на меня.

Хм... оказывается, часть ее животных всегда была здесь... значит, я мог и не открывать... вернее, я и не открывал ей дверь, если она могла, так же как и они, независимо ни от чего, в любой момент здесь оказаться... Но все равно чувствую, что я виноват. Ведь если б я согласился взять у Сокурова урок игры на скрипке, то он ничего бы не ждал и всего бы этого не случилось.

— Я из цирка, — говорит женщина Сокурову сиплым, свыкшимся со своей усталостью голосом. — В цирке не хватает помещений. Мне нужна ваша квартира. Половина ее. Я вас прошу пустить меня, отдать мне половину вашей квартиры.

«Господи! — думаю я. — Только бы он не сказал: «Ну хорошо, хорошо, оставайтесь». Только бы он не сказал так...»

— Почему? — говорит Сокуров. — Я не имею никакого отношения к цирку. Никакого отношения я к цирку не имею. И с какой стати я должен пускать посторонних?

Сдвинув брови, наклонив и повернув голову в сторону, он старается не чувствовать, что говорит с кем-то.

— В цирке не хватает помещений, — вновь говорит женщина, — а у вас огромная квартира. Вы в ней один. Мне некуда деть этих животных. Я не могу долго ждать и искать помещения.

Она не реагирует больше на трудности: кажется, и не заметила, что Сокуров ей отказал, она даже не может почувствовать в себе женщину; одета в мужскую брезентовую куртку, спортивное трико и старые кеды, вышагая над Сокуровым на полголовы, грузно облокотилась о что-то — все силы отданы борьбе со зверями, чтобы приручить их, они ее часть, и одна лишь уверенность в этом дает ей уверенность во всем — ей не надо ни на что больше затрачивать сил. Единственно: куртка аккуратно застегнута на все пуговицы, до самой шеи, и платочек цветастый из-под ворота.

— Ну почему я должен пускать вас? Скажите! Мало ли у кого что есть? И какое я имею отношение к цирку и вашим зверям?

Сдвинув брови и наклонив голову, Сокуров говорит, стараясь не видеть женщину. И в этом протесте уже обреченность... И не потому, что нет сил сопротивляться, а потому, что

нельзя отогнать мысль, что он причина столь грубой бестактности, он неизбежно чувствует себя виновным, если б его не было вовсе, она б и не возникла сейчас, но исчезнуть нельзя, можно только не видеть и пытаться не чувствовать, но этого слишком мало для полной смерти.

— Формально никакого, — говорит женщина, — но поэтому я и не настаиваю, я прошу.

— Да нет, вы настаиваете!

— Ну хорошо, настаиваю: если у вас огромная квартира, а в цирке не хватает помещений и мне некуда деть животных...

Зачем он что-то объясняет? Пусть выгонит ее, и все! Ведь еще несколько секунд, и он не выдержит и пустит, чтоб не чувствовать ее хотя бы сейчас, хотя бы в данный момент... Я даже вижу... вижу: он складывает ру-

ки в локтях и, как бы одновременно соглашаясь и отмахиваясь от женщины, с досадой говорит: «Ну хорошо! Хорошо! Оставайтесь!» — вот именно этого не дай Бог ему сделать. Именно этого я не хочу, именно этого не должно случиться!

Но вдруг, ужас, что виноват только я. Виноват, что так явственно представил себе это...

— Но я не вижу смысла, — говорит Сокуров (он мог бы и прогнать ее, но я-то уже все видел и обреченно жду), — как вы можете тогда наста...

И вот абсолютно точно, как зеркало, отражая каждое слово и жест, он повторяет:

— Ну хорошо, хорошо, оставайтесь! — И руками несколько раз точно так же нетерпеливо отмахнулся от женщины, выражая этим жестом досаду и согласие одновременно.

## КОСТЫЛИ

— Но эти костыли надо отдать, я их у соседа взял, — сказал отец.

— Как? А где же наши?! — сказал я.

— Я их отдал.

— Кому?

— Я их отдал уже давно.

— Ну так надо забрать, ты ведь их не подарил?

— Нет.

— Ну так надо забрать...

— Да, но ведь тебе и так скоро снимут гипс...

— Во-первых, не скоро, а во-вторых, почему ты не хочешь забрать костыли? Кому ты их отдал?

— Соне.

— Соне Таубэр?

— Да, ее муж сломал ногу.

— Я не понимаю, как ты мог вообще взять костыли у соседа, вместо того чтобы забрать наши у Таубэр! Я вот этого не понимаю!

— Но ведь соседу в данный момент костыли не нужны, а у Сони муж сломал ногу...

— Но раз я тоже сломал, а костыли наши, пускай они достают где-нибудь, а не мы, если у них костылей нет, а у нас есть, то тогда они должны доставать, а не мы...

— Ну какая разница, если я взял у соседа и все сейчас с костылями!

— Но ведь мы с этим соседом почти незнакомы, он только переехал, неудобно одалживаться, но не в этом дело, взял так взял, меня волнует другое, я бы и разговор этот не затевал, если б меня не волновало другое... ты хоть вообще собираешься забирать наши костыли обратно? Сейчас или позже... Но в принципе?

— ...

— Нет, я уже вижу, ты их решил оставить, да? Я не понимаю, что плохого, если ты забереши костыли? Ну что? Скажи, ну что плохого? Не обязательно сейчас, а когда-нибудь... А потом? Вдруг нам в будущем понадобится, мало ли кто-нибудь еще сломает ногу, а костылей нет и достать их негде, они не продаются... понимаешь?

Отец молчит. Он в ванной комнате молча вытирает руки. Я иду на кухню к бабушке, к бабе Лене. Она умерла уже давно, но сейчас она на кухне. Еще при жизни она была с отцом в плохих отношениях, они не разговаривали, поэтому сейчас, как и при жизни, она не вмешивается в спор. Она скромно что-то делает на кухне. И сейчас, как и при жизни, она словно изолировала себя каким-то светлым, добрым самонастроением от всех неурядиц, как домашних, так и служебных.

— Баба Лена, — говорю я энергичным голосом, — скажи, прав я или нет?! Что, костыли нужно забрать?

— Мне кажется, — говорит баба Лена очень добрым отстраненным голосом, не глядя на меня, и я воспринимаю только ее затылок — крашенные в темно-каштановый цвет волосы, добрый, обессиленный наклон шеи, — мне кажется, что забирать костыли сейчас все же не следует, — говорит очень спокойно, вежливо, даже робко, стараясь никого не обидеть, — а потом, когда больной выздоровеет и костыли ему уже не понадобятся, их, наверное, можно забрать, и здесь ты, по-моему, прав...

— Ну вот! — иду я уже по коридору обратно к ванне. — Слышал? Баба Лена тоже считает, что костыли нужно забрать! Не сейчас, сейчас не обязательно, а потом, когда муж

Сони Таубэр выздоревает! Это же идиоту ясно, что в этом нет ничего плохого! Если ты их не подарил, конечно...

— Нет, не подарил...

— Ну так вот, я не понимаю, что еще тут нужно доказывать!

Однако я все явственней чувствую, что не костыли мне важны, мне важно переубедить отца, но почему мне это так важно?.. Что-то раздражает меня в нем, и я хочу изменить его... В том, что он не хочет забирать костыли, есть что-то странное... ужасно угнетающее меня почему-то. Если б он их подарил, то разговору бы не было, а то ведь ясно, что и не думал оставлять насовсем, а забирать почему-то не хочет... почему?

— Тогда не давал бы, если ты знаешь за собой такую странность. А если дал, то ты должен забрать или подарить должен был...

— Ну вот, я теперь им и подарю, — с облегчением говорит отец.

— Ну ты ведь не хотел им ничего дарить. Ты хотел дать на время, а потом забрать, ну так и забери, чего проще. Тут надо просто умом четко рассчитать: обидятся они, что ты заберешь костыли, или нет? Нет, не обидятся, наоборот, будут благодарны, что ты их выручил. Ну и все. Спокойненько взять и забрать. И все. Сперва понять, что это нормально, а потом поставить себе цель и действовать, добиваться ее, хотя тут и добиваться нечего...

— Да... — вдруг отвечает отец, опустив глаза и выходя из ванной комнаты, и видно, что он обрел уверенность в каком-то решении.

— Да, — говорит он, — но если ты не можешь

«умом четко рассчитать», не можешь «понять, что это нормально», не можешь «поставить себе цель», то тогда и «добиваться ее» и «действовать» невыносимо тяжело, возникает непреодолимое бессилие...

— О Господи! — кричу я. — Значит, ты решил навсегда оставить нас без костылей? Да?! Говори, да или нет?! Давай тогда вообще все раздадим, все... — Но кричу я так уже по инерции.

Уже не хочется мне этих костылей, не хочется переделывать отца, ибо он это сделает через силу, и вообще пропади все пропадом, начиная с костылей и кончая всем, всем на свете, лишь бы не лишать отца уверенности и не вынуждать его жить и действовать сообразно тому, как живут и действуют все, если это вызывает в нем чувство бессилия. Конечно, чтобы он чувствовал в себе силы! — ради этого можно всем пожертвовать, абсолютно всем, тем более какие-то костыли... Конечно же, эти костыли должны навечно остаться у Таубэр. Да мне они никогда и не были так уж нужны, зачем я настаивал?.. И вдруг замечаю в углу коридора какие-то костыли... Беру их в руки — они сделаны из камыша и опереться на них, конечно же, невозможно, а вроде бы даже это один камышовый костыль, только один, вернее, половинка его. Но все равно мне приятно, что у нас тоже есть хотя бы камышовая половинка костыля... А в следующий миг я вижу мужа Сони Таубэр; его переломы превратились в страшные, переломаны ноги, позвоночник, уже никогда не срастутся — теперь он навечно прикован к нашим костылям...

Приглашаем посетить  
постояннодействующую выставку



в фирменном  
салоне-магазине  
"Книги"

по адресу: Москва, проезд: м.Дмитровская,  
Липовенническая аллея, 2а трам.27 ост. "Пасечная ул"

факс: 482 - 12 - 09  
тел.: 482 - 40 - 55

Все разнообразие печатной  
продукции для Вас!

**Редакция приносит извинения  
читателям:**

*за публикацию глав из книги о  
Лайзе Минелли в связи с ее низким  
литературным качеством;*

*за допущенные ошибки и опечатки  
и задержку выхода  
в свет этого номера журнала;*

*художнику Юлии Зубревой,  
иллюстрировавшей в № 6, 1993 г.  
поэтическую прозу Т.Зульфикарова  
и «Письмо главному редактору»  
А.Червинкого,  
т.к. ее авторство не указано.*

# КУКЛЫ ВЛАДЕЮТ ВСЕМ —

САМЫМ ДИКИМ АВАНГАРДОМ, САМЫМ ИЗЫСКАННЫМ ЭСТЕТСТВОМ,  
ЧИСТЫМ ПРИМИТИВОМ, ТОНКОЙ СТИЛИЗАЦИЕЙ И ДЕТСКИМ ПРОСТОДУШИЕМ

# «КУ У К А Р Т»

— ЖУРНАЛ ЛИГИ СВОБОДНЫХ КУКОЛЬНИКОВ

«Кукарт» — журнал о куклах для кукольников, но не только.

«Кукарт» описывает куклу и ее театр в нашей стране и в других странах.

«Кукарт» отражает положение куклы в семействе искусств, выявляя родство куклы с живописью и скульптурой (это ее облик), с музыкой (это ее движения), с литературой (это ее миф и душа).

О том, как свободно обживает кукла выставку крайнего авангарда и капища древних богов, детскую спальню и трагедию Шекспира, салон Жорж Санд и огород, где требуется пугало, — рассказывает

«Кукарт».

«Кукарт» изучает куклу, обращаясь к опыту структуралистов и доверяет интуиции романтика не меньше, чем добросовестности историка.

Если культура — «вторая природа», то можно говорить и о «третьей природе» — о кукольной. Ибо кукла есть Алиса в Зазеркалье, а человек может туда попасть, уменьшившись до размеров мыши или став колдуном. Или же — читая

«Кукарт».

**«КУКАРТ» 1:** П.Шуман «Радикализм театра кукол», С.Погадаева «Механическая эксцентрика

Баухауза», Х.Юрковский «Кукла между ритуалом и театром». Азбуки Д.А.Пригова. Художник и кукла: Т.Сельвинская, Е.Языкова. Академия домашнего театра.

**«КУКАРТ» 2:** Пьесы о Пульчинелле. И.Соломоник «Марионетки Италии». И.Уварова «Гоцци. Калло». Из журнала доктора Дапертутто. «Измумительная культура карнавала...»

**«Кукарт» 3:** Я.Верчинска «Бумажный мир театра». Н.Симанович-Ефимова «Теневой театр». С.Столяров «Введение в теорию пантеатра». Наша Фаустиана. Академия домашнего театра.

**«Кукарт» 4** (в печати): Саша Черный «Разговор на полке в кукольной клинике». Х.Юрковский «Литературная легенда куклы». Советник медицины Штальбаум — тайный советник Дроссельмайер. Переписка (публикация И.Инкубова). Полишинель в Абакане. О «Библиотеке театра чудес».

Главный редактор — Ирина Уварова

Адрес редакции: Москва, 103009, ул.Тверская, 12/7, кв.228 (в помещении Международной конфедерации театральных союзов). Контактные телефоны: 209-09-45, 157-29-09.

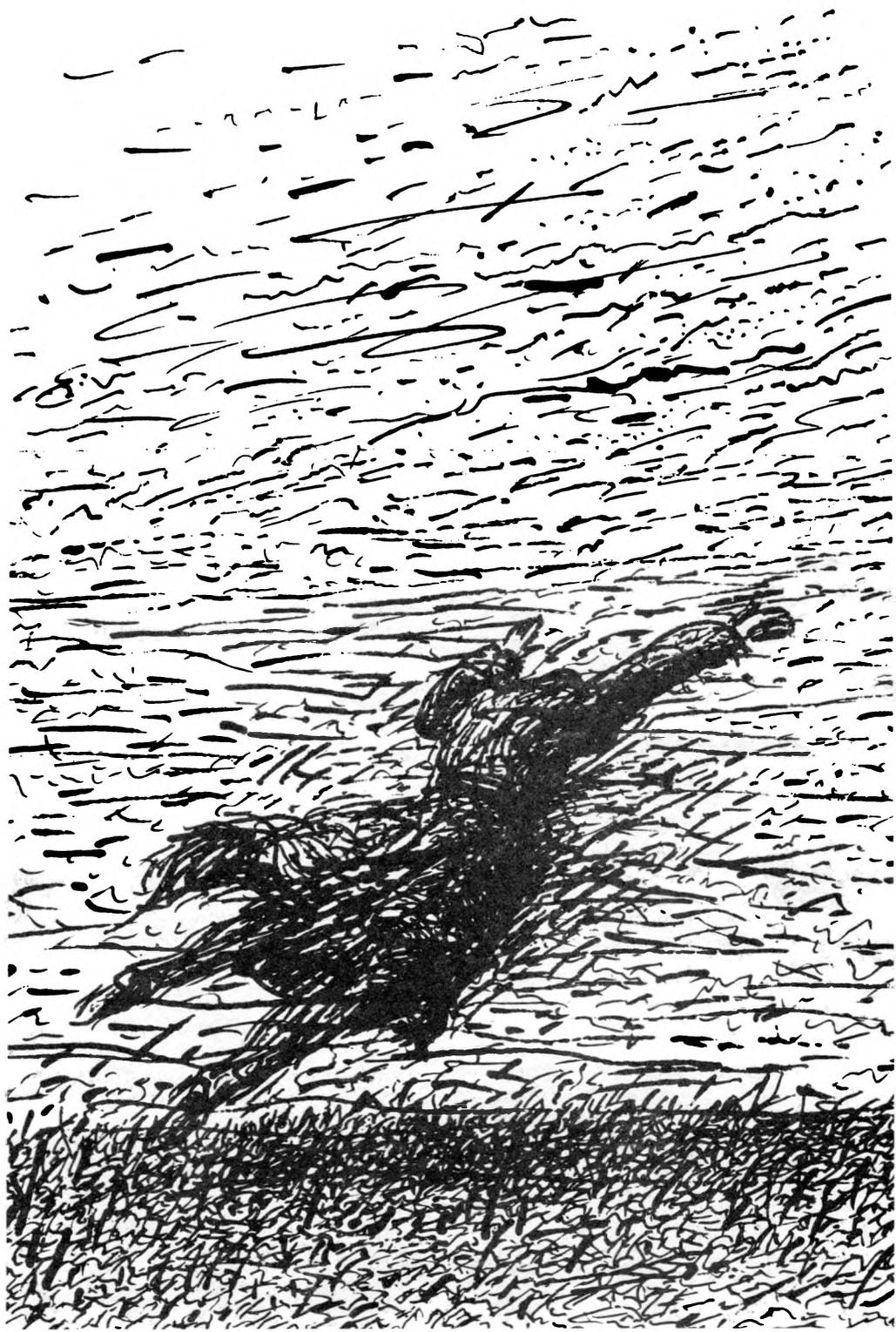


Рисунок Г. Басырова

# Роза ХУСНУТДИНОВА

## *Кто-то еще*

Мы с ней встречались уже второй год в ее маленькой комнатке на втором этаже двухэтажного деревянного дома вблизи станции метро «Сокольники». Она была тихая, ласковая, немного болезненная, осенью и весной часто простывала. О женитьбе я с ней не заговаривал: во-первых, моей студенческой стипендии едва хватало мне одному, во-вторых, я не был уверен, что мы так уж сильно любим друг друга. Ася о замужестве тоже не заговаривала, она вообще была молчалива. Обычно после моего прихода к ней, после незатейливого ужина из жареной картошки и чая с яблочным вареньем, я усаживался под лампой с желтым абажуром за стол, накрытый льняной, с остатками кружев скатертью, и раскрывал учебник политэкономии — готовился к очередному зачету, а Ася усаживалась в кресло напротив меня с вязаньем в руках. Она училась в художественном училище и то кроила, то шила, то вязала. Мы даже радио не включали, чтобы не мешать мне заниматься. Часам к одиннадцати я откладывал в сторону учебник, подкладывал поленья в печку, в комнате становилось теплее, Ася поднималась, задергивала занавески на окнах — белые, в голубую крапинку, — ей все казалось, что кто-то может заглянуть с улицы в окна, хотя я уверял, что никто не заглянет, окна — высоко. Потом я гасил свет. Иногда ночью я просыпался, смотрел на влажную прядку волос на Асиной щеке, на тонкую, едва различимую в темноте руку ее, свесившуюся с дивана, и думал о том, что, наверное, на самом деле люблю ее. Я бесшумно поднимался, подходил к окну, приоткрывал форточку и долго стоял, глядя на заснеженную крышу соседнего дома, тоже двухэтажного, деревянного, жадно вдыхая сладкий свежий морозный воздух.

Как-то в октябре, когда у Аси, как обычно осенью, началась ангина, я застал ее сидящей в кресле с лицом бледнее обычного, с завязанным горлом. Раздевшись, вымыл руки, я уселся ужинать и стал рассказывать о том, что было сегодня в институте: профессор Леви оговорился, произнес: «В последний год советской власти...» и так перепугался, что студенты развеселились, прервали лекцию на целых десять минут. Потом я вспомнил, что в «Ударнике» на будущей неделе начнется показ шведских фильмов, надо бы сходить. Потом я вспрыгнул Асе молока и сказал, что промочил ноги, снял ботинки и поставил их сушиться к еще не остывшей дверце печки. Ася сидела, склонив голову к шитью, медленно перебирая спицами. «А о тебе Н. спрашивал», — сказал я вдруг ни с того ни с сего. «Н.?» — подняла она голову. «Из соседней группы», — сказал я, — как-то видел нас в кино». Ася покачала головой: «Не помню никакого Н.». Я помолчал и добавил: «Ты ему, кстати, очень понравилась». Ася пожала плечами и ниже склонилась над вязаньем. Почему я сказал про этого несуществующего Н.? Когда через три дня снова зашел к Асе, принес ей молока и «Боржоми», она по-прежнему сидела у окна в кресле с шитьем в руках. «Что шьешь?» — спросил я нарочито бодрым голосом. «Кофточку-кимоно», — ответила она. «Симпатично получается», — похвалил я. И рассказал, что ночью в общежитии случился пожар, даже пожарных вызывали, оказалось: много незнакомых девушек ночует в общежитии, комендант страшно ругался. Потом рассказал, что математик явился на лекцию без очков, а он ничего не видит, но все уравнения писал на доске, ни разу не ошибившись, — гигант, конечно, хотя, говорят, на экзаменах — зверь, режет всех подряд. Потом я показал Асе книжку про индийскую йогу, купил возле метро, на этом мои новости кончились. И я сел за стол и раскрыл учебник — готовиться к очередному зачету. Но, мельком взглянув на Асю, я увидел, что она как бы выжидательно смотрит на меня. «Да, Н. передавал тебе привет», — сказал я, — он желает тебе скорейшего выздоровления». «Скорейшего выздоровления?» — переспросила она. «Ну, может, не совсем так, но примерно так», — буркнул я и скорей склонился над книгой, как бы показывая, что мне некогда. «И все же я не помню никакого Н.», — прервала Ася наступившую паузу. Она сидела, подняв голову, и задумчиво смотрела перед собой, на ван-гоговские подсолнухи, репродукцию из «Огонька», повешенную недавно на стену. «Как же ты не помнишь, когда я сам тебя с ним знакомил, ты иногда бываешь такой рассеянной», — сказал я как бы сердито. Ася помолчала и спросила: «Он — что ж, твой товарищ?». «Нет, просто из соседней группы. Мы с ним в библиотеке познакомились, за соседними столиками сидели, я Гегеля взял, а он Киплинга», — продолжал

я сочинять. «Он — что же, Киплинга любит?» — спросила она с любопытством. «Видимо, да», — ответил я. «А какой он из себя?» — спросила она. «В общем, похож на меня... Ростом, правда, чуть повыше... И волосы — светлее... Глаза, кажется, зеленые... да, шарф на шее носит, лиловый», — добавил я, глядя на полоску голубого шарфа, выползающую из Асиных пальцев ей на колени. С тех пор, приходя к Асе, я добавлял новые черточки к портрету Н.

Я описывал Асе мои разговоры с ним, даже споры. То Н. ходил на меня, то казался моей противоположностью. Например, я рассказывал Асе, как во время перерыва между лекциями мы шли вместе с Н. из главного корпуса в соседний и поспорили о «Докторе Живаго», мы оба только что прочли сксеркс с книги, изданной в Париже. Н. роман понравился, а мне — нет, я больше ценил стихи Пастернака, такие, как «Марбург». Или рассказывал ей, как мы погорячились с Н. в споре об экзистенциализме, я терпеть не мог Жан Поль Сартра, а Н. его уважал. Или я рассказывал Асе, как удивился, когда услышал от Н., что он ни разу не был на футбольном матче, я играл в футбол с азартом и, конечно же, ходил на все интересные матчи. Я заметил, что Ася переменяла прическу, стала распускать волосы по плечам, кофточка, которую она сшила, очень ей шла. Ася прямо светилась в ней. К тому же она купила новые ботики, тонкие ажурные чулки. Когда она выдоровела, мы с ней стали выходить вечерами погулять недалеко от дома, медленно шли вдоль ограды Сокольнического парка, я держал ее под руку, что-то насвистывал или рассказывал, а она слушала, кивала, смеялась, но сама, казалось, пытливо вглядывалась в лица редких прохожих, как бы силясь кого-то разглядеть. Если при встречах я не упоминал об Н., Ася становилась задумчивее, даже как бы удивлялась, я ловил на себе ее выжидательные взгляды. Наконец, когда я целую неделю не упоминал о Н., она сама меня спросила: «А ты что же, больше не видишься с Н.?» — «Почему, сегодня виделась». — «И что?». — «Что — что?» — «Ну, что он тебе сказал?» — «Сказал, что твой профиль напоминает ему силуэт старинной камеи», — сказал я. Ася покраснела и отвернулась от меня. Я мрачно смотрел перед собой: надо было с этим кончать, надо сказать ей, что никакого Н. не существует. Но тогда она спросит: зачем я его выдумал? Нет, надо придумать что-то другое. И на следующий день с коробкой шоколадных конфет, с бутылочкой «Гурджаани» и веткой багульника в руках я вошел к Асе. Она удивленно посмотрела на меня. «Стипендию раньше времени дали», — сказал я. После ужина, рассказав несколько остроумных, как мне казалось, историй про своих сокурсников, я небрежно потянулся и сказал: «Да, сегодня попрощался с Н. Он возвращается в свой город, кажется, Луганск». Ася подняла на меня побледневшее лицо. «Почему?» — спросила она. «Не знаю, мать, кажется, заболела, он будет переводиться в институт в Луганске». Ася встала, прошлась по комнате, подошла к окну, прижалась к стеклу лбом. Потом обернулась: «Ты, кажется, говорил, что он каждый вечер заходит в букинистический на Кировской?» Я неуверенно кивнул. Ася стала одеваться. «Ты куда?» — опешил я. «На Кировскую, мне нужно с ним поговорить». «Но, может, сегодня он не придет туда». — «А если придет? Как ты не понимаешь — мне нужно с ним поговорить!» «Да нет никакого Н., — выкрикнул я. — Я просто его выдумал!» Ася уставилась на меня: «Зачем?» Я пожал плечами: «Не знаю, просто так». «Неправда, — прошептала Ася, — он есть!» И она схватила шарфик, сумочку, устремилась к двери. Я выскочил за ней. Мы молча добежали до станции метро, спустились вниз, поехали, стиснутые со всех сторон толпой, был «час пик». В двух шагах от себя я видел качающийся Асин профиль, на виске ее чуть билась голубая жилка — это случалось, когда Ася волновалась, но старалась не показать этого. Выскочили наверх, стали протискиваться сквозь толпу по правой стороне Кировской. Вот магазин «Свет», «Булочная», львы у подъезда старинного здания «Книжный». У витрины магазина стоял человек. Вот он повернулся ко мне, и я увидел светлые волосы, зеленые глаза и длинный шерстяной шарф, обмотанный вокруг шеи, лилового цвета. Ася подошла к нему и что-то спросила. Человек кивнул, обнял ее за плечи, и они побрели прочь от меня...

## Девушка, вышедшая из шкафа

Был теплый летний вечер, часов шесть или семь. Он сидел, слегка развалившись в кресле у окна, и, кажется, что-то рисовал. Или просто сидел бездумно, за столом с разбросанными бумагами и рисунками, отдаваясь приятной тишине безлюдного города, сладковатому запаху акации, доносившемуся со двора, свету вечернего солнца, заливающему комнату.

Вдруг он вздрогнул. Позади него раздался стук. Обернувшись, он увидел, что дверцы шкафа, стоявшего в противоположном углу комнаты, раскрылись и из шкафа вышла девушка.

Она вынула из сумочки перчатки, надела их, поправила на голове шляпу, прошла через комнату к нему и, подойдя, протянула локоть, видимо, предлагая сопровождать ее.

Он встал, взял ее под руку, и они вышли из дома. Внизу их ждал трамвай. Может быть, он ждал не именно их, а вообще хотя бы каких-нибудь пассажиров, но едва они вошли в этот пустой вагон, как кондуктор, не оборачиваясь, тотчас дал звонок, и трамвай тронулся с места.

Город был пуст совершенно. На всем пути движения им не встретилось ни одной машины, а пешеходы, изредка мелькавшие на перекрестках и вдоль стен домов, были тихи и бесшумны, как бабочки, засыпающие к концу лета на стеклах окон.

По безлюдным улицам и переулкам медленно и бесцельно носился тополиный пух; но, встретив трамвай, он как бы увлеклся его движением и летел вслед за ним, окружая его, так что некоторое время трамвай походил на небольшой катерок, плывущий по реке, окруженный пеной.

Раза два он заметил, что взгляд ее становится пристальней, напряженней. Первый раз — когда они проезжали мимо громоздкого темно-серого пыльного здания со множеством больших закрытых окон, это, по-видимому, было какое-то учреждение, не работавшее в воскресенье, но одно нижнее окно в здании было открыто, и в нем виднелся человек, стоящий вполборота к окну, с темным лицом, в рабочем костюме, который связкой ключей закрывал большую несгораемый шкаф со множеством металлических пломб. А второй раз — когда они услышали тяжелый цокот копыт, постепенно приближающийся, и мимо трамвая проехала телега, запряженная тучной лошастью с лохматыми седыми ногами, на телеге лежало несколько пустых школьных шкафов и парты.

Но каждый раз, повинувшись какому-то чувству, он тут же вставал с места и садился так, чтобы ей не было видно этого освещенного окна или телеги.

Тогда взгляд ее становился вновь рассеянным, напряжение сходило с лица, и она даже начинала улыбаться. В какой-то момент она сняла с головы шляпу и положила ее себе на колени, так что стали видны небрежно заколотые наверх волосы, а в руках у нее появился маленький букетик фиалок, который она подносила к лицу и нюхала.

Трамвай остановился. Они вышли и очутились перед парком с высокими деревьями, с колышущимися от ветра зелеными верхушками, размытыми по светлому небу заката; в одном углу парка деревья были вырублены, и там играл оркестр, и были видны столики, накрытые белоснежными скатертями и заставленные приборами, а меж столиков сновали официанты в белых куртках и сидели посетители. Посетителей было мало — пары три-четыре.

Пройдя аллею и по-прежнему никого не встретив, они вышли к столикам и хотели было пройти за один из них, как вдруг оркестр, одетый в белые светящиеся костюмы и похожий оттого в своей оркестровой раковине на поддельный жемчуг, заиграл какую-то мелодию. Это было танго, скорее всего, аргентинское или что-то вроде этого, но она сразу же остановилась, подняла руки и повернулась к нему; через секунду они уже скользили меж столиков, покачиваясь, делая стремительные внезапные па в сторону, разворачиваясь и опять несясь в противоположную сторону, то естъ делая все необходимые приседания, развороты и повороты, будто раскачиваемые ветром. Он немного удивлялся про себя, потому что, строго говоря, никогда не умел танцевать да и не испытывал никакого желания — ни вальсы, ни другие, более современные танцы, но тут он двигался легко, ловко, не опаздывая ни на полтакта, выполняя весь сложный рисунок, которого он до сих пор и не знал... Он был словно цветок, который вертят в руках чьи-то быстрые ловкие пальцы, а она... она, напротив него, тоже была как цветок, который держит он сам, в своих пальцах. Больше он не думал ни о чем.

Танго кончилось. Наступила тишина. Они подошли к столикам и сели. Он сидел напротив нее, глядя поверх ее лица на вязы, окружающие поляны, на их раскачивающиеся верхушки, смотрел на птиц, летающих над кронами, слушал их щебетание, посвистывание, мелодичное пение, которое не в силах воспроизвести ни один человек, слышал запах травы, окружающий поляну, и запах букетика фиалок, который она положила на столик перед собой.

Подошел официант, налил вина.

Вдруг она встала, обогнула столик и скользнула мимо него куда-то. Обернувшись в испуге, он увидел примерно в десяти шагах от себя шкафчик, рядом с которым стоял столик официанта, в этом шкафчике официанты хранили, наверное, приборы и посуду.

Она подошла к шкафчику, открыла и исчезла в нем. Теперь он сидел один.

Оркестр опять заиграл танго.

И вдруг, повинувшись тому же чувству, которое заставляло его в трамвае вставать с места и закрывать ей что-то, чего она не должна была видеть, он встал, прошел несколько шагов и, остановившись перед шкафчиком, наклонил голову, как бы приглашая ее через дверцу стан-

цевать с ним снова прекрасное танго. Дверцы шкафчика тут же распахнулись, она выпорхнула, радостно взглянула на него, и через секунду они плавно скользили, сопровождаемые дружными аплодисментами восхищенной публики.

Он заметил, что посетителей стало больше. Они занимали уже почти все столики. Официанты двигались быстрее, их звали со всех сторон, шум усиливался, и небо над площадкой быстро темнело. Солнце зашло, и вокруг площадки один за другим стали зажигаться электрические фонари. Он стал двигаться медленнее, ему не нравилось, что они танцуют одни и что они в центре внимания, не нравилось, что шум усилился, ему захотелось покинуть эту переполненную людьми площадку, с крикливыми голосами, с неестественно оживленными лицами, и очутиться в тихом, спокойном месте. К тому же, танцуя, он все поглядывал на шкафчик, возле которого, облокотившись о столик, стоял теперь официант с круглыми неподвижными глазами и наблюдал за ними. Ему захотелось домой, в свою комнату. Он остановился, крепко сжал ее руку и повернул к выходу. Нырнув в чашу деревьев, пахнущую ночными цветами и влагой, просвеченную кое-где фонарями, они вышли из парка. Трамвай стоял, как будто он никуда не трогался с места, будто он ожидал только их возвращения, но теперь в нем сидело еще несколько человек. Как только они поднялись на площадку, кондуктор дал звонок, и трамвай покатил обратно.

Он сидел, прижимая к себе ее локоть и бдительно посматривая по сторонам. Люди, сидевшие в трамвае, казалось, были совершенно равнодушны к ним. По большей части это были дачники, возвращающиеся домой из-за города, в руках у них были сумки, сетки, букеты цветов, многие ехали с закрытыми глазами — так устали. Так что они не возбуждали в нем никаких опасений. Но вот за окном... Один раз он вовремя заметил вокзал, мимо которого они проезжали, и летнюю камеру хранения на открытом воздухе — эту баррикаду из множества металлических сейфов с автоматическими устройствами для закрывания, в другой раз он долго мучился, когда трамвай остановился возле одноэтажного домика с ярко освещенными окнами, женщина перекадывала чистое белье из одного шкафа в другой. Оба шкафа были открыты, и она все ходила от одного к другому, и трамвай стоял долго-долго, и кондуктор, казалось, уснул навсегда, но вдруг проснулся, дернул звонок — поехали дальше. Уже у самого дома их нагнал знакомый цокот. Та самая телега ехала за ними остановки две или три, так что он измучился вконец, но когда он высунул голову, чтобы сказать водичку, чтобы тот вез свои школьные шкафы другой дорогой, то увидел, что телега — та, и лошадь — та, но загружена она совсем не шкафами, а ящиками с пивом. И он засмеялся. Ему стало вдруг легко и смешно, он перестал бояться.

Трамвай остановился возле его дома. Они вышли, он взял ее не под руку, как раньше, а за руку. Она шла, улыбаясь и посвистывая, как птичка.

У подъезда он остановил ее, показал, чтобы она подождала немножко, и вбежал в подъезд.

У лестничной площадки сидел лифтер, чинил ботинки. Инструменты для этого он брал из шкафчика, стоявшего рядом с табуретом.

Он подскочил к лифтеру, задержал его шторкой, выбежал на улицу, взял ее за руку и увлек за собой: мимо шторки, за которой напевал лифтер, мимо дверей, из которых в любой момент могли выглянуть любопытствующие, по лестнице, мимо каменных ниш в стенах, уставленных скульптурами, — к своей двери.

Здесь он опять оставил ее на секунду и вбежал в комнату. Шкаф стоял на месте, раскрыв обе дверцы, как дракон с раскрытой пастью.

Он поднял шкаф, понес его к окну и — разжал руки. Бум! Бум! Бум! — загрохотало где-то внизу во дворе и утихло.

Он повернулся, оглядел комнату, удовлетворившись осмотром, открыл дверь, пригласил ее войти.

Она вошла. Тотчас же подошла к креслу, села в него и, склонив голову набок, уснула.

Он стоял перед ней несколько секунд, замороженный ее видом, ее позой, безмятежностью покоя, потом, очнувшись, нашел себе второе кресло, поставил напротив, уселся сам потом. Решил завести музыку, поднялся, нашел одну из своих любимых пластинок — 5-й концерт Баха... Зазвучала прекрасная музыка.

Но когда он стал смотреть напротив себя, на это спящее лицо, склоненное набок, на этот лоб, глаза, волосы, губы, ему послышалось, что в музыку Баха как-то вкрадчиво, совсем ненавязчиво, вплетаются совсем другие звуки — аргентинского танго... Еще, еще раз... Теперь уже наполовину звучал то 5-й концерт Баха, то аргентинское танго.

И, удивительное дело, он заметил, что волосы ее, лежавшие спокойно вдоль лица, когда начинало звучать танго, вдруг начали шевелиться и как бы слегка танцуют, сами по себе, в такт музыке... А иногда они даже делали очень смелые движения — взлетали вверх, к нему, касаясь его лица...

Проснулся он от оглушительной тишины, посреди ночи. Кресло напротив него было пусто. Не было ее и во всей комнате. Его окружала тьма, холодная и беззвучная. Шкаф стоял на прежнем месте.

## Деформированное лицо

Вас когда-нибудь жалила пчела или оса? В щеку или в нос? Сваливался ли на Вас грецкий орех в горах Кавказа? Попадал ли Вам в лицо камешек, брошенный играющим мальчишкой? И, наконец, падал ли на Вас керамический кувшинчик, поставленный на Вашем кухонном шкафу для украшения? Если да, то Вы представляете, что станет с Вашим лицом через полчаса после попадания. Можете сколько угодно прикладывать медный пятак, делать свинцовую примочку, разводить известное в народе средство — бодягу, повязывать на ночь щеку водочным или спиртовым компрессом — утром Вы себя не узнаете! Лицо, на которое глядя по утрам, Вы ощущали прилив сил, спокойствие и ощущение того, что это именно Ваше лицо, единственное в своем роде, становится неузнаваемым. Глядя на него, вы вспоминали слоненка из детских мультфильмов, портрет олигофрена из книжки «Не злоупотребляйте алкоголем!», сумасшедшего короля Лира, старого Орсона Уэллса, глиняную маску первобытного кочевника, найденного недавно в Каракумах... И пусть Вам удалось замазать синяк нежнейшим кремом и припудрить его телесного цвета пудрой, и Вам даже покажется, что все в порядке — деформация лица почти незаметна, — посетители Вашего дома, глядя на Вас, начнут запинаться, смущаться, стараться поскорее покинуть Ваш дом, короче, они Вас не узнают, им с Вами неуютно, Вы для них — незнакомое существо, неизвестная планета, от которой не знаешь, чего ждать. Казалось бы, что особенного? Слегка заплыл глаз, слегка припухла щека, несколько сдвинулся овал лица, нарушилась горизонтальная линия глаз, чуть изменилось общее выражение лица... Но, оказывается, Вы теперь — совсем другой человек! Нет, что ни говори, а в людях действительно живет стремление к гармонии, к правильным пропорциям, красоте... Иначе почему бы им избегать Вас после того, как на Вас упал керамический кувшинчик, поставленный на кухонном шкафу для украшения?..

## Впечатление

Я гляжу на звезду последнюю, она — единственная, негаснущая, но гаснет, расплывается, расплзается звезда в облако, разрезается, разжижается, перистое-вееристое, кучевое-тучевое, облако-облако — не звезда...

Я иду по улице, мигает во мне лампочка, включается, выключается, и вижу — не вижу...

Но выстрел — справа — оборачиваюсь и вижу: двое — тоже — оборачиваются, двое, что шли со мной по одной линии, перпендикуляром к улице, но выстрел — справа — и пулей одновременно — слово красное «Тир» и в глубине — зайца. Вверх ногами заяц — болтается, качается. Смотрим. Перпендикуляром к улице. И — идет секунда. И — проходит секунда. И — ломается перпендикуляр — хруст! — стеклянный... Кто-то шагнул вперед, а кто-то не шагнул... И знаю, никогда-никогда не быть нам больше перпендикуляром к улице, никогда-никогда не смотреть так, одновременно.

**Подписаться на наш журнал можно,  
начиная с любого номера.**

**Цена по каталогу — 250 руб. за 1 номер  
в первом полугодии 1994 г.**

**Индекс 70434**

Марина ВИШНЕВЕЦКАЯ

# Это сладкое слово — варенье

**И**з укромной щелки в платяном шкафу выползает моль и лениво отплевывается:

— Тьфу, тьфу! Хосподи! Так и умру — ничего лучшего не увижу! — Она обращается к лежащему на полу ковру: — Ты меня слышишь?!

Но ковер безмолвствует, и, с тоской зевнув: «О, хосподи!» — моль несколько секунд слушает тиканье часов и шум дождя.

Новый жужжаще-дребезжащий звук привлекает ее внимание, и, оживившись, моль перелетает на окно. Со стороны улицы в него колотится большая муха:

— 3-з-з-з! Ззаззазз!

— 3-з-замерзла! — догадывается муха, сочувственно кивая.

— 3-з-з-з! — бьется муха о стекло, перемещаясь вверх.

— 3-з-зато многое повидала, — снова кивает моль.

Едва различимое жужжание вдруг наполняет собой весь дом: отыскав форточку, муха врывается в комнату и мечется из угла в угол.

— Я тебе ужасно рада! Ничего, что сразу на «ты»? — взволнованно следя за ее полетом с люстры, тараторит моль.

Сев на дверцу платяного шкафа, муха смолкает, доползает до щели, из которой недавно выползла моль, и — ныряет вовнутрь.

— Ой, как я сама не предложила! — спохватывается хозяйка, перелетая на шкаф, и несколько секунд слушает глухое «з-з». — Ведь ты з-з-здорови! Там есть дубленка... Не знаю, понравится ли тебе... Я сначала из нее не вылезала! Но со временем все приедается! Вот говорят: норковая шуба, норковая шуба! Но это же не на каждый день — ведь так?

К раздраженному «з-з» добавляются глухие удары: очевидно, муха бьется о дверцу, желая выбраться наружу.

ОНА  
СЛИШКОМ  
ЛЮБИЛА  
ВАРЕНЬЕ

②



Рис. Ю.Зубревой



— Джерси я не перевариваю — органически! А ты? Понимаешь, так хочется чего-то такого... ну, что ли, нетленного!..

Удары делаются все настойчивей. Наконец дверца со скрипом приоткрывается, муха вырывается на свободу и устремляется в коридор.

— Э-э-э! — огорчается моль. — Я еще хотела показать тебе мой новый спортивный костюм! — летит за гостью.

Она находит ее в кухне, где муха неистово бьется об оконное стекло.

— Спешить? — разочарованно тянет моль, усаживаясь на угол навесной полки. — А я целый день одна и одна. Муж у меня...

Сильно и неудачно ударившись о стекло, муха падает на ободок стоящей на подоконнике банки из-под варенья. Пытаясь оторвать от него лапки, она сваливается на дно — в тонкий слой золотистой жижи, которая медленно засасывает муху и, наконец, накрывает ее почти с головой.

Все это время за кадром журчит голосок моль:

— Муж у меня с головой ушел в ковер. Лично я его интересов не разделяю. Но, знаешь, и не препятствую: семья есть семья! Хотя между нами, девочками: разве у нас ковры? Господи, одна синтетика!

Наконец, заметив случившееся, моль под-

летает к банке:

— Э-э! Ты меня слышишь? — и усаживается на сухую наружную стенку. — Дети у нас уже выросли. Им тоже ковер купили — они теперь отдельно живут. Ты меня еще слышишь?

Посмотреть на слабое барахтанье мухи в варенье стали собираться зрители: из яблока, лежащего рядом с банкой, высунулся беленький червяк; прибежала тараканиха с тремя тараканчиками. Сверху на паутине спустился паук.

— Какая напрусная смерть! — всплеснул он всеми своими лапками. — Как мало она себя ценила!

Попробовав подобраться к мухе поближе, паук испугался липких стенок банки и поспешно убежал вверх.

— Она слишком любила свободу! — произнесла свой приговор и моль.

— Она слишком любила варенье! — констатировала тараканиха. — Теперь вы поняли, дети, что сладкое вредно? — и, потеряв к случившемуся всякий интерес, побежала по подоконнику дальше, бурча уже одной себе: — Да, да, да! Сладкое — исключить. В крайнем случае — ксилит.

— Да, да, да! — семенили за ней два тараканчика.

А третий, обгоняя всех, радостно кричал:

— Я знаю, где ксилит!

Моль в волнении перелетела на черенок

яблока:

— Да она мне все уши прожужжала: ах, з-з-з-свобода! А если я здесь родилась? Если мне все здесь безмерно дорого?

— Покойница не знала, что внешняя свобода суть дым! — изрек червяк, вслед за головой высовывая из яблока и часть туловища. — Есть только внутренняя свобода! — своей верхней лапкой-присоской он похлопал по красной кожуре и полез обратно в сладкое нутро: — Нтак, нтак, хрум-хрум, нтак, и — я снова свободен! — его голос уже звучал, точно из бочки.

— Это буквально мои слова! — от удовольствия моль рассмеялась, сверкнула крылышками и полетела вон из кухни, негромко вереща: — Обожаю все нутряное, внутреннее, нутриевое! — ее голосок доносился уже совсем издалека: — Где-то моя нутриевая...

Тем временем муха, казалось, уже навек затихшая на самом дне, сделала неимоверное усилие и вырвалась из тягучей жижи. Забравшись на ободок банки, она тщательно умылась и со своим неразгаданным «з-з» вылетела вон из кухни, как-то счастливо сразу отыскав открытую форточку.



## Малиновка и медведь

**Н**и птичьих голосов, ни шелеста листьев в ноябрьском лесу — одно унылое завывание ветра. Ни ягод под деревьями, ни грибов — одна только прелая листва. Который раз вынюхивал в ней что-то Медведь, вдруг слышит вздох.

Разгреб он листву, а под ней птичка сидит, малиновка — ни жива, ни мертва.

Взял ее Медведь в лапы, дыхнул жарко, чтобы согреть поскорей, комарика на лету поймал и в клюв сунул. Глядит, оживает Малиновка, глазки приоткрыла, перышки пушит. И вдруг как запоет, хоть и слабеньким голоском, а вдохновенно:

День светел,  
Задира- ветер  
Давно притих!  
День синь,  
День тих!

Огляделся Медведь. Небо все в тучах, а ветрище такой — вот-вот эту самую птаху с лапы сдует. Говорит Медведь:

— Ты погляди кругом!  
Послушалась Малиновка, по сторонам поглядела и опять за свое:

С веток веет  
Весны привет!

Цвет лип  
День длит!

Осерчал тут Медведь:

— Дурило! Зима на носу! — И усадил глупую птицу на ветку, чтобы нервы зря не портить.

Но тут Лиса из-за дерева вышла и говорит Малиновке улыбаясь:

— О, эти песни не для толстокожих!

Радостно присвистнула Малиновка и на шажок поближе к Лисе продвинулась. А Медведь напустился — то ли лисью хитрость почуял, а может, просто обидно ему сделалось.

— Ладно, — прорычал, — тоже кой-чего понимаем.

Взял он Малиновку с ветки и унес с собой.

Долго в тот вечер ворочался Косолапый в берлоге. И левую лапу принимался сосать, и правую, но сон все не шел — мешала квартирантка. Уставившись на ущербную луну, пела она новую песню:

Пришел июнь.  
В листе уют!  
Красит лес  
Ягод блеск,  
Ягод блеск,  
Песен плеск.

— А ну цыть! — гаркнул тут Медведь.

Дрогнул от этого окрика клен над берлогой, и слетевший с него лист накрыл Малиновку с головой.

Всю ночь мучили Медведя кошмары. Капли меда, падающие к нему в пасть из поднятых над головой сот, возле самого языка превращались в маленьких птичек и улетали. Потом приснился куст малины с огромными ягодами, но когда потянулся к ним Медведь, обернулись ягоды птичками и с оглушительным чириканьем разлетелись кто куда.

И разбудила Медведя ни свет ни заря знакомая песенка:

— День синь, день тих!

А тут еще капля дождя упала Медведю на нос. Сгрел он Малиновку в лапы и спросил грозно:

— Молчать не можешь? Ну так я тебе сам песню сочиню!

Притихла птичка — ждет, должно быть, новой песни. А Медведь губами пошевелил неслышно, темя поскреб:

— Ладно — ты жди! Скоро сочиню!

Весь новый день пробродил Медведь под дождем в поисках одних только бесполезных рифм. Сорвал в задумчивости кисть рябины, сунул ее в пасть и выплюнул тут же:

— Тьфу, гадость! Ягод блеск, песен плеск!

Смеркалось уже, когда, будто авоську, нес он в берлогу паутину, полную жуков и мух. Обрадовалась малиновка, но, припрятав гостинец за спину, сказал Медведь:

— Значит, так. Такие слова:

Из берлоги шасть?

Кругом грязь,

Ветрище по морде — хрясь!

Одна корысть:

Че бы сгрызть?

— И, чуть смущаясь, добавил: — Вот какая песенка вышла. А ну, ты спой.

Малиновка радосто кивнула, головку вскинула и начала звонко:

День светел,

Задира-ветер

Давно притих!

Такой обиды Косолапый стерпеть никак не смог. Схватил он сук побольше:

— Ах ты, чувырла, приживалка, дрянь!

Испуганно ойкнула Малиновка и упорхнула в лесную чащу.

— Одним ртом меньше! — прокричал Медведь ей вслед. А тут как раз и снег пошел — первый, пушистый. И тотчас же ко сну потянуло Медведя. Зевнул он сладко и в берлогу полез. Мягкий снег накрыл его с головой.



Но спячка эта недолгой оказалась. Заходил вдруг ходуном сугроб над берлогой. Вылез из него Медведь и побрел по лесу, всюду выискивая мелкие птичьи следы.

Брел, брел — вдруг слышит:

— День-день-день синь-синь-синь. Цвет-цвет лип...

Съезжившись от холода, Малиновка на ветке сидела. Громыкнул ей Медведь:

— Ну, ты, гулена! Домой собираешься?

Испугалась Малиновка, еще глубже голловку втянула. А уж когда Медведь начал ветки ломать — от страха даже глаза закрыла.

А Медведь из веток гнездо вить стал. Несolidное это дело, конечно, смущало зверя, оттого он и ворчал:

— Вот я сейчас из берлоги шасть, пусть снег, пусть не грязь, а ветрище по морде все равно хрясь! А она тут, понимаешь! Декабрь, же, холодрыга!

Закончил Медведь гнездо, достал из-под снега листья, на дно уложил — поверх листы Малиновку сунул. А она — не успела еще угреться толком — как запоет.

Не тогда, когда уют,  
Не когда все гнезда вьют —  
Мой май —  
Когда пою!

— Ах, май! — взревел Медведь. — Май?! — отхватил он дерево, на котором только что гнездо устроил, и вырвал его с корнем. Выпорхнула из гнезда испуганная птичка, а Медведь, уже себя не помня, крушил все, что под руку попадалось:

— Декабрь! Ветрище! Холодрыга!

— Декар-брь! Декар-брь! — прогнусавила с уцелевшей сосны Ворона.

Оглянулся Медведь, спросил изумленно:

— А про апрель можешь?

— Так ведь декар-брь же! — закричала Во-

рона. — Декар-брь!

— Сам знаю! — буркнул Медведь и полез через поваленные березы.

— День светел, а уж как тих, а иней сини! — напевала Лиса, а сама к Малиновке подбиралась поближе. — Жаль, я слова путаю.

Прокашлялась Малиновка, что-то пропеть хотела, а не смогла.

— Опять не разберу, — вздохнула Лиса. — Еще разок!

Хрипло шепнула Малиновка: «день синь», — и слетела ниже, и еще ниже.

А когда Медведь на поляну вышел, ее уже в лапах Лиса держала. Чуть не из лисьей пасти Медведь ее вынул и сразу к уху поднес: жива ли? Вдруг слышит тихое:

— Про июнь.

Мотнул Медведь головой, посреди поляны на сугроб Малиновку усадил, а сам вокруг стал порхать, птичку изображая:

— Пришел июнь, в листе — уют!

Ворона от смеха чуть с ветки не свалилась. Да и Лиса, обиду проглотив, громко хихикать стала.

Злил Медведя, смущал их смех. А все-таки он выводил басом:

— Красит лес  
Ягод блеск,  
Ягод блеск,  
Песен плеск!

— И от себя уже рыкнул: — Эх-ма!

А после взял он Малиновку в лапы и унес с собой — подальше от глупой Вороны и злой Лисы.

## Крот и яйцо

**К**рот, как и все кроты на свете, был от рождения слеп. А потому он носил темные очки и, хотя брел буреломом без всякого разбора, все же постукивал перед собой палочкой.

Пересекая тропинку, Крот задел лежащее на ней яйцо. Оно завертелось, и из него раздался возмущенный вопль:

— Нельзя ли поосторожней?!

— Миллион извинений, — Крот прилежно шаркнул лапкой и остановился. Ему очень хотелось поддержать беседу. — Ххе-ххе, как тесен мир.

В яйце поерзали и согласились:

— Действительно, мир очень тесен.

— Да-да, — Крот старался понравиться собеседнику и даже поправил челочку над очками. — Скажите, а как, по-вашему, выглядит этот мир?

— Обыкновенно. — В яйце, которое перестало, наконец, вертеться, удивились такому наивному вопросу. — Мир — это яйцо.

— Да-да, мне говорили. Но правда ли, что он вертится? Не могу поверить!

— И все-таки он вертится! — уверенно отозвались из яйца и честно добавили: — Иногда. Вот только что, например, вертелся. А теперь перестал.

— Как это неожиданно! Как интересно! — тонко польстил собеседнику Крот и не без

трепета перешел к самому главному вопросу: — Но неужели... неужели этот мир ярок и прекрасен?

— Ну, это врут! — авторитетно заявили из яйца.

— Я так и думал!

— Скажу больше: в нем очень темно и неудобно.

Это замечание повергло Крота в истинный восторг:

— А ведь я им говорил! Я им всегда говорил! — Расчувствовавшись, Крот заходил взад-вперед. — Да-да! Именно! Темно и неудобно! И главное неудобство от того, что все время испытываешь голод!

— Это точно. Все время! — согласились в яйце и снова там поерзали.

Яйцо с легким треском рассклало трещина. Этот звук встревожил Крота. Он бросился к яйцу, поспешно обнюхал его и в доли секунды отправил в рот.

— Мда, — изрек Крот после паузы и облизнулся. — Но знаете, этот мир не так печален, когда, наконец, отыщешь в нем родственную душу, которая, как и ты, смотрит не поверх вещей, но в самый корень.

Из большого разлапистого корня, будто в подтверждение своих слов, Крот выковырнул жучка. Но тот с гневным жужжанием умчался прочь. Облизав конец своей палочки, Крот со вздохом произнес:

— Ну-с, мне, к сожалению, пора. Был очень рад нашему знакомству.

Ответа не последовало.

— Мой друг, где вы?! — Крот сделал несколько осторожных шагов, прислушиваясь к



тишине. — Как все-таки печален этот мир. Найти друга — и сразу потерять!

Он сокрушенно вздохнул и окунулся в море не видных ему янтарных одуванчиков.

## Слон и пеночка

**С**иницы, сойки, дятлы — все считали, что Пеночка летает в Африку зимовать. Но все обстояло совсем не так. Пеночка летала в Африку к своему единственному другу — Слону. Дятлы, сойки, синицы — все понимали, что в сентябре начинаются заморозки и кончаются насекомые. Но дело было совсем не в этом: с самого начала сентября единственный друг Слона снился Пеночке каждую ночь. И почему-то всегда больным, несчастным, всеми брошенным.

Пеночка теряла сон, покой, металась с ветки на ветку и, наконец, понимала: надо лететь! К нему! В Африку!

...Когда там, внизу, среди желто-зеленой саванны замелькали стада антилоп, жирафов, зебр, ужасные предчувствия стали почти не-

стерпимыми. Пеночка всхлипнула и в тот же миг увидела своего единственного друга.

Слон стоял под баобабом и не спеша жевал сочную листву.

— Ах! — только и могла выдохнуть Пеночка, без сил опускаясь на ветку.

— Это ты? — просиял Слон. — Ты!

Пеночка молчала.

— Ты, наверное, устала с дороги? Ты даже немного осунулась.

— Зато ты, я вижу, благополучен и здоров.

— Да, я здоров, — согласился Слон.

— Совершенно здоров? — уточнила Пеночка.

— Ну да. Совершенно.

— Надо было пролететь тысячи километров, сквозь ветры, бури — чтобы твой единственный друг разговаривал с тобой в таком тоне!

— Но я... я...

— Я ни в чем тебя не виню. Виновато время, — сказала Пеночка и упорхнула в зеленую листву.

Весь день мрачный Слон бродил по саванне. Целых полгода он ждал, когда же прилетит его лучший друг. И вот дождался. Встретил! Где теперь искать Пеночку, Слон не знал.

И лишь вечером, когда синее полотнище неба прорвал острый бивень луны, а рядом, точно маленькая птичка, выпорхнула звездочка, Слон ощутил, как отчаянная тоска сменяется тихой грустью, и целый час, не шелохнувшись, глядел в небо.

Глядел, глядел и вдруг услышал голос своего единственного друга:

— Все! Ты мне больше не друг!

Слон огляделся, но Пеночки не увидел. Тогда, от волнения громко топая, он развернулся влево, потом вправо: Пеночки все равно нигде не было.

— Ой, а ты где? — испуганно спросил Слон.

— Я здесь! Я уже целый час сижу у тебя на макушке! А тебе хоть бы что, мой толстокожий друг! — Пеночка чуть не плакала от обиды.

— Да, я действительно толстокож, — признался Слон. — Но ты знаешь, весь этот час мне было очень хорошо! Только я сам не знал, отчего... А теперь знаю!

— Это все пустые слова! Завтра в полдень я улетаю обратно!

— Но там зима! Там снег! — испугался Слон.

— Прощай, мой толстокожий друг.

Слон не видел, как упорхнула Пеночка. Или она по-прежнему сидела у него на макушке? Нет, теперь ему уже не было хорошо. Наоборот, ему было плохо. Так плохо могло быть только без нее.

«Завтра в полдень! — думал Слон, всю ночь не смыкая глаз. — Что же мне делать?!» И своей знакомой Обезьяне он задал тот же вопрос.

— На зиму глядя, перелетная птица никуда не полетит! — сказала ему Обезьяна.

Но Слон-то знал, что его Пеночка не такая, как все; что она прилетела в Африку к нему, своему единственному другу. И к утру Слон решил, что ему делать.

На рассвете саванну облетел скорбный стон: «М-м-м!» А следом понеслась печальная весть: Слон болен!

Только в третий раз собрался простонать Слон, а перед ним уже порхала Пеночка.

— Ты в самом деле болен?

Слон мрачно кивнул.

— Тогда открой рот и скажи «А»!

— А-а-а! — простонал Слон.

— О-о-о! — простонала Пеночка.

— Неужели все так серьезно? — удивился Слон.

— Еще серьезней, чем ты думаешь!

— И нет даже надежды?

— Я знаю одну травку, — не сразу ответила Пеночка. — Я вылечу тебя! Мои условия — постельный режим и диета.

Всю зиму Слон пролежал под баобабом. Всю зиму рядом с ним просидела Пеночка. Только слетает за травкой, только принесет ему в клюве воды и — ни с места.

Каждую ночь, когда Пеночка засыпала, Слон крался к озеру и жадно пил озерную воду и жадно хрустел сладковатой листвой, чтобы с новыми силами весь новый день посвятить болезни.

В самом начале весны с Пеночкой стало твориться что-то неладное. Жирафы, зебры, антилопы — все понимали, что зимовка перелетных птиц подходит к концу. Но дело было совсем не в этом, каждую ночь Пеночке снился родимый лес, и почему-то всегда объятый пожаром. Потеряв покой, аппетит, сон, она металась с ветки на ветку.

— Я вижу, тебе лучше! Да, ты совершенно здоров! — одним солнечным мартовским днем объявила Пеночка.

— О, я совершенно здоров, — хрипло ответил Слон. — Это ты спасла мою жизнь.

— Зато ты, мой толстокожий друг, как всегда, не видишь, что творится со мной!

— Я? Разве?

— Меня замучили кошмары! Что значат какие-то тысячи километров, ветра, бури, если твой отчий дом в пламени и дыму? Прощай! Твой завтрак в дупле! Как? Ты даже меня не проводишь? — и, взмахнув крыльями, она растаяла в синем африканском небе.

В последние дни Слон слишком ослабел и не смог протрубить ей вслед «Счастливого пути!»

— Скорее съешь банан! — в тот же миг выскочила из-за баобаба Обезьяна. — Тебе надо набираться сил.

— Да, — согласился с ней Слон. — Чтобы ждаться.

— Ждаться? — не поверила Обезьяна.

И Жираф, решив, что ослышался, выглянул из ветвей: — Ждаться?

Слон виновато кивнул:

— Ей будет грустно прилетать туда, где ее никто не ждет.

# АНОНС

**В следующем номере журнала  
«Киносценарии» читайте:**

**Владимир НАБОКОВ «Помощник режиссера»**  
— киноверсия истории Плевацкой

**Юрий АРАБОВ «Две танцовщицы»**  
— непоставленный сценарий

**Вим ВЕНДЕРС «Небо над Берлином»**  
— сценарий фильма-призера фестиваля в Каннах,  
лауреата Европейской премии «Феликс»

**Григорий ГОРИН «Записки брата Лоренцо»**

**Петр ЛУЦИК, Алексей САМОЯДОВ**  
**«Дикое поле»**  
— сценарий-лауреат конкурса  
«Приз Эйзенштейна»

**Эдуард ТОПОЛЬ «Асины рассказы»**  
— проза кинодраматурга для детей

а также:

*продолжение книги В.КАТАНЯНА*  
**«Сережв или Страсти по Параджанову»**

*главы из книги В.ФРИДА*

**«58 1/2»**

*и другие интересные и уникальные материалы  
для всех, кто интересуется  
КИНО*



# СВЯТАЯ ЖАННА

**Ж**анне Моро 65 лет. При свете маленькой настольной лампы она чем-то напоминает букет роз, который стоит здесь, в комнате, уже третий день. Пройдет еще немного времени, и цветы начнут опадать, но пока этого не происходит.

В ней, как и прежде, нечто притягательное. Темные круги под глазами. Знаменитая мимика: уголки рта отвечают на ваши вопросы раньше, чем Моро начнет говорить. Grimаса уличной улыбки: надутые губы; голос неожиданно низкий, с хрипотцой; вам начинает казаться, что он (голос) просто изношен, что его когда-то перерасходовали и теперь его стало не хватать.

«Никогда в жизни не кокетничала. Не выношу, когда женщины при появлении мужчины вдруг превращаются в телок. Мое жеманство — не быть жеманной».

Мы проходим в гостиную. Высокие окна выходят на одну из площадей в предместье Faubourg Saint Honoré\*. «Видите, сколько у меня здесь неба!» Она смотрит на солнце, потом на мокрую от только что прошедшего дождя парижскую улицу.

Здесь, в Париже, она сама готовит и ходит за покупками, болтает с соседками.

Во время прогулок ей никто не мешает. Она стала знаменитой 40 лет назад и давно поняла правила игры со славой. «Чем больше вы прячетесь, тем больше вас начинают преследовать, — говорит она. — Охотникам нужна погоня. Так было с Гретой Гарбо».

Французская кинопублика очень любит называть Моро «нашей Бэт Дэвис». Видимо, и на сей раз не избежать этого сравнения: в феврале в Нью-Йоркском музее современного искусства пройдет посвященная Моро ретроспектива фильмов. На самом деле, мне кажется, у Моро нет ничего общего с Бэт Дэвис. Ей, прирожденной актрисе, чужда театральная, да и любая другая манерность. Ее героини внешне спокойны, ровны даже до некоторой бесчувственности. Их действия развиваются будто по предопределенной схеме; Моро всегда играет как бы «в подтекст», сосредоточивая на этом все свое внимание.

«После общения с людьми мне бывает необходимо побыть одной. Если что-то

(фильм или спектакль), который я смотрю, «цепляет» меня, я не иду сразу по окончании за кулисы, чтобы говорить комплименты. Я иду гулять по городу. Сложно сразу говорить о том, что действительно понравилось».

В своих фильмах Моро проходит через бесчисленное количество ночных улиц. Она полностью погружена в себя. Слишком захвачена сама собой, чтобы хотелось спать. (Ксфе, сигареты). Она ждет. Ей не нужны мужчины, которые пытаются ее развлекать. Она слишком эгоистична, чтобы привязываться к чему бы то ни было. Сюжет первого фильма Моро («Frantic» — «Лихорадочный», режиссер Луи Малль, 1957 г.): женщина в сговоре со своим любовником убивает мужа и затем на протяжении всего остального экранного времени в беспамятстве бредет по набережной Сены. В следующем фильме Малля («The Lovers» — «Любовники») Моро опять играет несчастливую жену. У нее ломается машина, ей хочет помочь человек по имени Бернар, археолог. Вечером того же дня они идут в ресторан, влюбляются друг в друга, спят друг с другом. Она бросает мужа и ребенка и начинает жить с этим человеком. Полукасовая, весьма откровенная любовная сцена (даже запрещенная к показу в Кливленде) принесла фильму неожиданную известность и успех за пределами узкого круга любителей.

Сцена открывается прогулкой Моро в ночной рубашке и жемчужных украшениях по темной летней улице большого города.

Гуляя по берегу Сены (в фильме «Джюль и Джим», режиссер Франсуа Трюффо), она неожиданно прыгает с парапета в реку, протестуя против, по ее мнению, унижительного для женщин замечания своего спутника.

«Они не несчастны, — говорит Моро об этих своих, принесших ей известность, героинях, — они скорее неудовлетворены. Они хотят больше, другого, того, чего у них нет». — «Они в тоске?» — «Нет, они в отчаянии. Я никогда не играла тоскующих женщин — это слишком скучно. Мои героини готовы все крушить».

Солнечная парижская квартира Моро обставлена с утонченным вкусом. Синий потолок, стены выкрашены в бледно-желтый цвет, не слишком много вещей, жизнь проста и удобна. На кофейном столике в кухне —

\*Saint Honoré — район Парижа (примеч. пер.)

бутылка с жидкостью для сведения бородавок. Она не делает никаких секретов от посторонних. В пепельницах валяются золотые украшения. Повсюду зеленые пачки изпод сигарет. Моро курит «Тайм», докуривая сигарету до самого фильтра.

«Мне всегда казалось, что вот-вот со мной произойдет что-то очень важное, какое-то чудо. У меня до сих пор такое чувство».

Она жила, как бабочка: от фильма к фильму, от спектакля к спектаклю, со сцены на сцену, от любовника к любовнику. Эпохи финансового упадка сменялись периодами процветания, затем наоборот. От веселья светского порхания — к средневековому отшельничеству.

Наполовину англичанка, наполовину француженка, Моро была девочкой, когда нацисты оккупировали Париж. Все время оккупации она прожила в отеле, куда большинство парижских проституток приводили своих клиентов.

Ее первые деньги — выручка от продажи нескольких чемоданов свежего бретонского мяса. Она провезла его поездом в блокадный Париж под видом собственного багажа и затем продала на черном рынке. «Это было одно из первых моих приключений. Я получила огромное удовольствие от всей этой авантюры», — вспоминает Моро.

Первый раз она попала в театр, когда ей было семнадцать лет. После этого она «поняла, что станет играть». В двадцать лет она уже выступала на сцене Театра Французской комедии.

В прошедшие после этого десять лет Жанна Моро успела сыграть сотни ролей, выйти замуж (за режиссера Жан-Луи Ришара), родить ребенка и развестись. (Ее сыну, живущему теперь в Лос-Анджелесе, недавно исполнилось 44 года).

«Я играла каждый вечер. В свободное от спектаклей время я снималась в кино, влюблялась, рожала и изменяла. На все это уходит много времени. А оно летит так быстро. Мне часто становилось грустно, я плакала и возмещала потерю жидкости. От этого мне становилось еще грустнее, я плакала опять — и так до бесконечности».

Мировая известность пришла к Моро с тремя фильмами конца пятидесятых — начала шестидесятых годов («Frantic», вышедший в 1957 г., «The Lovers», 1958 г., «Jules and Jim», 1961 г.).

Она помнит, какое потрясение пережила однажды, когда, проезжая по Елисейским полям, обнаружила свое изображение и имя на огромном киноплакате у какого-то кинотеатра. «Я испытала сильное нервное потрясение. И испуг. Конечно, я хотела быть актрисой, звездой, но не хотела становиться

чем-то еще, кроме этого. Я не хотела становиться для публики живым человеком».

В 1965 году она первой среди французских актрис попадает на обложку журнала «Тайм». В этом же году Моро посетил ее «первый кризис».

«Потом это начало случаться со мной где-то каждые семь лет. А тогда я снималась в комедии «Viva Maria» вместе с Брижитт Бардо — этакий комедийный вестерн. Меня мучила бессонница, раздражал яркий свет. Вдруг начало казаться, что все, что я делаю, бессмысленно, что мне уже никогда не вырваться из всего этого. Однако позже я поняла, что такие кризисы мне необходимы, они дают возможность что-то изменить, решить. Известности и славы становится недостаточно, какой-то голос изнутри требует чего-то еще, больше и больше».

Она подливает себе и мне чай и откидывается назад на диване. Она несомненно привлекательна. Ее красота гипнотизирует и несколько пугает, но это не мрачная красота, наоборот, она вселяет уверенность.

— Француженки всегда выглядят счастливее американок. Это потому, что они уверены в своей силе. На их лицах нет страха или агрессии. Незамужние женщины выглядят намного счастливее замужних.

— Почему?

— А вы знаете хоть одну замужнюю женщину, которая была бы счастлива?

Бесчисленные романы Моро — с Луи Маллем, Пьером Карденом, большим количеством «многообещающих юных актеров» — были излюбленной темой «желтой прессы» на всем протяжении шестидесятых и семидесятых годов. «Я-то жила, как все, — поясняет она, — просто не делала из этого секретов». Оба ее мужа были режиссерами, и в том и в другом случае брак длился весьма недолго.

«Наверно, у меня протго ничего не получилось. А в одиночку танго не станцуешь. Поэтому нельзя сказать, чтобы я чувствовала себя особенно ответственной».

Теперь она больше не влюбляется в саму себя. «И слава Богу. Это очень скучно и не имеет ничего общего с настоящей любовью. Настоящая любовь дается не просто так. Ее узнаешь, чтобы потом знать, что с ней делать».

В «The Summer House» (фильм, который должен был выйти на экраны под Рождество) Моро сыграла роль Лили — полуангличанки, полугиптянки с огненно-рыжими волосами, живущей в окружении экзотических вещей и украшений, кутающейся в леопардовые палантины и обладающей коллекцией сигаретных мундштуков. Лили до крайности мудра, проницательна и загадочна. Ее реплики могли бы принадлежать героиням Бэт Дэ-

вис, но в устах Моро они звучат гораздо более иронично и двусмысленно. «После парикмахерской я всегда иду в церковь на исповедь, — говорит Лили. — Начинаешь чувствовать себя, как будто заново родилась».

Эта героиня Моро совсем не похожа на ту, что она сыграла в предыдущем фильме, «La Femme Nikita». Лили — ушедшая на покой королева полусвета — обучает уму-разуму юную особу, только-только вступающую в большую жизнь. Она, расстраивая свадьбу девушки, пытается предотвратить уготованный той заведомо несчастливый брак.

В одном из эпизодов Лили и будущая свекровь невесты по имени Монро (ее играет англичанка Джоан Плурайт) беседуют на кухне за рюмкой. Монро признается, что была очень рада наконец-то стать вдовой. Лили злорадно отмечает, что ей удалось отделаться от мужа, не родив при этом ни одного ребенка. Они говорят о старости. «Никогда не хотела доживать до нее, — говорит Лили, — а она все равно наступила».

Моро в жизни и на экране — воплощение женственной силы и независимости, она излучает такую энергию и уверенность, что часто на улице молодые женщины останавливают ее, прося жизненного совета или желая узнать какие-то секреты красоты. «Я раздаю им тюбики с розовым кремом и советую не делать трагедий из старости. Я говорю им, что имела любовников, которые были на двадцать пять лет младше меня. Когда они спрашивают меня о замужестве, — продолжает она, — я стараюсь говорить более сдержанно».

Она никогда не считала себя «хорошенькой». И это не ложная скромность: Моро совершенно права. В ней действительно никогда не было той простодушности, что так хорошо вязалась с миловидным личиком и кудряшками молодой Брижитт Бардо. Облик Моро в «Grantic» (ей было тогда тридцать лет) может ассоциироваться с любым словом, кроме «невинность».

На совместном снимке Жанны и Брижитт, сделанном 35 лет назад, перевес явно на стороне последней. А будет ли так же сейчас? Весьма сомнительно.

По-видимому, Моро с самого рождения выглядела старше своих лет. С годами это впечатление все более усиливалось. Однако нельзя сказать, что Моро становилась все более похожей на старуху — просто с годами к ней приходила мудрость, какая-то сверхъестественная сила. «Если я неплохо выгляжу в свои шестьдесят лет, то это лишь потому, что я почти не уделяю этому внимания. Иногда ваша красота бы-

вает очень важна, но часто она может помешать. В жизни много моментов, когда ваша красота вовсе не важна. У меня в жизни много таких моментов. И не только сейчас. Для меня это всегда было так».

«Женщины, — добавляет она, — все равно ничего не понимают. Им кажется, что они красивы, когда это вовсе не так, а большинство красавиц считает себя уродиной».

Моро до сих пор не потеряла интереса к съемочному процессу. «Не знаю, были ли вы когда-нибудь в плавании на маленьком судне, где круг людей ограничен, но это очень интересно. То же самое и на съемках. Вы проводите вместе месяц-полтора или даже два. Это захватывает, вам все становится интересно, вы перестаете скучать, открываете для себя массу нового. Люди вдруг разворачиваются к вам самой неожиданной своей стороной».

Моро — президент Комиссии Французского кино. Работая в этой должности, она прочитала уже около пятидесяти сценариев в поисках чего-нибудь новенького, не заимствованного откуда-нибудь из-за границы. «Особенно часто настроение у меня портится по понедельникам, когда мне опять приходится читать все это, написанное людьми, которые явно не понимают, что им лучше не пытаться заниматься кино». У нее хранится заголовок из газетной статьи, который она любит показывать: «Le cinéma, c'est difficile à faire» — «Делать кино совсем не просто». С жизнью тоже подчас бывает так. Она смотрит в окно, вертя в руках, сворачивая и разворачивая тюбик с розовым кремом. Ей нравится думать, что женщины, читая журнал, прочитают о ней, увидят ее фотографии. «Жизнь не остановишь, — говорит она безо всякого выражения усталости на лице. — Иногда она такая необычная, пугающая. Она захватывает. Она все время меняется. Чувствуешь себя как пылинки в песчаной буре. Иногда начинаешь думать: когда же все это прекратится? Двигается все, даже луна. Сегодня луна здесь, — она показывает пальцем в окно, — а завтра уже там (делает неопределенный жест рукой). Хочется сказать: «Стоп! Все! Прекратить! Хватит!».

Она переводит взгляд на руки, на тюбик, который она держит в руках. Выдавливает из него немного крема. «Вот, прекрасный запах, не правда ли? Вообще-то они продаются везде, но я дам вам его на память. Если вам понадобится еще, вот номер моего факса. Вы всегда сможете связаться со мной».

Перевод с английского  
Кирилла РЮРИКОВА

# ПРОЩАНИЕ



Погиб Алеша Саморядов.

И что это за рок, чье это проклятие над нами, что яркий природный дар, заслуженная удача и накатившая известность уже в который раз приводят к гибели. А может, их действительно глядят, этих самородков из глубин России? Ведь легче всего объяснить все собственной виной погибшего: дескать, пил, не соблюдал режим... Ну а если, вопреки всем слухам, пил ни на грамм больше других, а в последнее время — до той самой ялтинской тусовки — вообще «завязал»? Если никогда не бывал пьяным до безобразия? Если вообще погиб не из-за этого, а скорее из-за сильнейшей врожденной близорукости, при которой его и на балкон-то выпускать было нельзя, не то что позволять перелезть на соседние балконы?

Да нет, никого я не обвиняю. Я о другом: о том, как не хотим и не умеем мы беречь тех, кто лучше нас...

Алеше шел 32-й год.

А впервые я узнал о нем в 85-м году от Веры Владимировны Туляковой, вместе с которой мы набирали тогда сценарную мастерскую во ВГИКе. До этого Алеша дважды поступал во ВГИК и не был принят. Он уже махнул рукой на кино и наглухо уехал в своей Оренбург, где занимался в литобъединении. Вера Тулякова прочитала полное собрание Алешиних сочинений, состоявшее из 72-х рассказов, и

послала в Оренбург три телеграммы, чтобы убедить его вновь приехать на вступительные экзамены. Он приехал.

У меня был трудный год, эти экзамены тяготили меня, на первый из них я пришел с опозданием. Нужно было прочесть несколько десятков только что написанных этюдов. С крайней неохотой я взял первый попавшийся и через несколько секунд уже хохотал так, что в комнату стали заглядывать из коридора. Это был этюд Алеша Саморядова.

Именно с этого этюда, с Алеша, началась наша мастерская, этот пятилетний вгиковский марафон, совпавший с пятью годами «перестройки и ускорения».

Многое было в этом марафоне: и повседневный черновой труд над учебными заданиями, и жесткие обсуждения, и бесконечные варианты — в общем, вполне изнурительное втягивание чистого литератора, каким считал себя Алеша, в мир кинодраматургии или шире — в мир кино. Почему изнурительный? Путь к себе никогда не был легким. Алеша, как всякий самородок, как Есенин, как Шпаликов или Шукшин, работал только по настроению, мог сорвать все учебные сроки, месяцами не посещать занятия по общеобразовательным предметам или, скажем, проспать экзамен. И только качество принесенной работы заставляло нас сражаться за него с очередным педагогом или администратором, поставившим своей целью выгнать Саморядова из института. Впрочем, и качество появилось в его сценарных работах далеко не сразу. Он совсем не легко и с большим напряжением сил ощутил, нащупал в себе драматурга, его приходилось побуждать к этой внутренней работе, он далеко не сразу понял, что в его творчестве интереснее всего не слово само по себе, а история, но уж зато когда понял, то обнаружилось, что историй у него в голове — тьма-тьмушая. Те байки, смешные ситуации, а то и попросту лихо придуманные анекдоты, которые, по-видимому, раздражали идейных руководителей литобъединений, вполне проходили в вольнолюбивом ВГИКе, а в нашей мастерской ценились по достоинству. Вот и засверкал наш Алеша в масштабах курса: какие-то суровые казаки с нагайками, порющие ответработников, снагиды, бегущие из тюрьмы на карданном валу грузовика, взрывающиеся бани с оказавшимися на снегу голыми мужиками так и замелькали перед нами. Причем Алеша каждый раз уверял, что это чистая правда, случившаяся в позапрошлом году то с его родственником, то с соседом, а то и с ним

самим. И все это на самом серьезном глазу, с самыми доверительными интонациями.

Не любить его было нельзя. Его и любил весь курс. А он как-то легко и сразу подружился с серьезным, затаенным, очень одаренным и самолюбивым Петром Луциком из Ташкента, и это оказалась в жизни Алеши самая главная и необходимая дружба. Никогда я не видел более слитно, неразрывно работающих соавторов.

Первая их совместная работа, новелла «Тихоня», родилась в истинных муках. За несколько дней они вынуждены были сделать полтора десятка вариантов этой новеллы, шанс для съемок которой в объединении «Дебют» открылся внезапно и срочно. Очень хотели сделать, и ничего не выходило. Дни шли, варианты, один хуже другого, погибали, не выходя из моего дома, сил не осталось ни у Луцика, ни у Саморядова, ни у Веры Туляковой, ни у меня, инициатора всего этого радения. И вдруг после очередной бессонной ночи они принесли готовую прекрасную новеллу — нет-нет, не другую, а ту же самую, но исполненную на новом дыхании, написанную свежо, легко, весело. В этот-то день, в этом преодолении самих себя, в этом открывшемся умении набрать новое дыхание и родились будущие драматурги и писатели Луцик и Саморядов. Через некоторое время появился «Праздник саранчи», и это была уже серьезная победа, хотя тоже не молниеносная. Было сопротивление «инстанций», были сомнения у некоторых старших коллег-сценаристов. Но тогдашний главный редактор журнала «Киносценарии» Евгений Григорьев сразу и без колебаний принял сценарий. Он же не раздумывал ни секунды, когда я через год принес ему «Дюба-дюба», настоял на публикации первого лучшего варианта.

Собственно говоря, это и не сценарий в обычном понимании этого слова. Для меня это исповедь. Исповедь поколения, встретившего свою зрелость в одном из кругов постсоветского ада, подавленного, отчаявшегося и с ужасом ощутившего в себе зреющие помимо его воли «грозда гнева» и звериной жестокости. В этот день мне стало ясно: новое поколение кинематографистов обрело своих лидеров. Сейчас это звучит чуть ли не общим местом, но тогда... тогда мы с Верой Туляковой носили эту рукопись от режиссера к режиссеру, от студии к студии, из объединения в объединение, и все лишь плечами пожимали. Не было уже никакой цензуры, никто ничего не запрещал, просто, как обычно, кто-то не видел очевидного, кто-то не хотел его видеть, а кто-то умел и умеет радоваться только своим собственным сочинениям.

Еще раз хочу сказать спасибо журналу — публикации эти и были первым выходом Луцика и Саморядова на широкую аудиторию.

А потом пошло в гору. Защита диплома, «Дети чугунных богов», «Гонгофер», «Дикое поле», членство в СК, фестивали, призы.

В 1993 году был пик. По сценариям Луцика и Саморядова снималось несколько фильмов одновременно, и за весь год не было ни одного (!) крупного международного кинофестиваля, где бы не участвовал какой-нибудь из фильмов.

Впрочем, фильмы — это отдельная тема. Кратко можно сказать лишь одно: я понимаю Алешу, когда он говорил, что полностью, целиком ему ни один из поставленных фильмов не нравятся.

Поэтому, чтобы понять Алешу (вместе с Петром Луциком и отдельно от него), надо его читать. Убежден: мы еще прочтем по-настоящему «Дюба-дюба», еще вернемся к «Детям чугунных богов», еще вспомним «Дикое поле», еще откроем Алешину прозу.

И вот его нет. И уже куется наспех миф о некоем разудалом хохмаче, ушедшем так же легко и безответственно, как жил.

Неправда это. Никогда он не был таким. За его трепом и байками всегда угадывался дар, слух на нечто большее, чем просто хохма. В них сквозило то иронически-уважительное отношение к жизни, которое никогда не переходило в пустое легкомыслие и никак не предвещало трагедии. Видеть в нем и его творчестве только «стеб», эту чисто внешнюю маску — значит, совсем не понимать ни его, ни поколения в целом.

Остановить, удержать его надо было, не пустить на этот роковой балкон, но...

Но что ж теперь повторять. Поздно. Не будет больше Алеши, его звонков и телефонных откровений, не будет встреч в толчее Дома кино, не будет этого застенчиво-насмешливого, близорукого до слепоты взгляда и внезапных вдохновенных предложений: «Одельша Александрович, а давайте вместе купим землю в Крыму! Мы с Петей уже договорились с крымскими татарами. Давайте?»

Прощай, Алеша.

Пройдет время. Утихнет боль и жалость. Заполнится брешь, пробитая в поколении. Но заменить тебя по-настоящему не сможет никто.

О.АГИШЕВ

# СОДЕРЖАНИЕ

- 3 *Памяти маэстро*  
Феллини — клоун Божий
- 24 Ф.Феллини «Клоуны» (фрагмент)
- Съемки продолжаютя*
- 34 В.Лакшин «Вспоминая Чехова»
- Новое имя*
- 58 Г.Островский «Поводырь»
- Лауреаты Оскара*
- 87 Н.Джордан «Игра до слез»
- Сценарий документального фильма*
- 112 А.Гоноровский, Р.Ямалеев «Пришел, сам знаешь кто»
- К 70-летию Параджанова*
- 119 В.Катанян «Сережу или Страсти по Параджанову» (продолжение)
- Из рукописи мастера*
- 135 Е.Габрилович «Переходы»
- Проза кинодраматургов*
- 144 В.Черных «Попытка нападения на милиционера»
- 151 С.Волченко «Сокуров и кто-то другой», «Костыли»
- Поэтическая проза*
- 156 Р.Хуснутдинова. Рассказы
- Сценарии мультипликационных фильмов*
- 162 М.Вишневецкая. Сценарии мультипликационных фильмов
- Из жизни звезд*
- 170 Святая Жанна
- Памяти товарища*
- 174 О.Агишев. Прощание

Главный редактор Н.Рюрикова

Редакционно-общественный совет: В.Азерников, Э.Акопов, И.Васильева, Г.Горин, А.Гребнев, А.Инин, Е.Клейнер, А.Криницына, А.Мамылов, А.Медведев, В.Мережко, Н.Рязанцева, М.Сергиенко (отв. секретарь), П.Финн, В.Фрид, А.Червинский, В.Черных

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

---

Сдано в набор . Подписано к печати 22.02.94. Формат 70х100/16, усл. печ. л. 11,87. Усл. кр. отт. 11,87. Печать офсетная. Бумага типогр. офсетная. Гарн. «гельветика». Заказ № 2339

---

Адрес редакции: 103006, Москва, Воротниковский пер., 12  
Телефоны: 299-11-78; 299-47-74  
Чеховский полиграфкомбинат  
142300, г.Чехов, Московской обл.



В номере:

# «THE CRYING GAME»

Сценарий Нила ДЖОРДАНА

## «Игра до слез»

Фильм лауреат «Оскара» — 93



КИНО №1

сценарии



Жанна  
Моро —  
«Святая  
Жанна»