

---

---

Александр ЛАСКИН

## ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ КИНО

### Повесть-воспоминание

И, участвуя в сюжете, я смотрю со стороны,  
как текут мои мгновенья, мои годы, мои сны,  
как сплетается с другими эта тоненькая нить,  
где уже мне, к сожаленью, ничего не изменить,  
потому что в этой драме, будь ты шут или король,  
дважды роли не играют, только раз играют роль.

Ю. Левитанский. Кинематограф

### *Глава первая. Виноград о в*

#### **Завязка сюжета**

Давно это было. Как любит говорить герой этого текста, еще в прошлом веке. К датам он относится серьезно, а особенно — к переменам эпох. Представляю, как за пределами экранного времени персонажи его фильмов спрашивают друг друга:

— Вы из какого десятилетия?

Ответы могут быть разными. Или «из дореволюционного», или «из шестидесятых», или «из сегодня». В каждом случае происхождение окрашивает героя в соответствующие тона.

Так вот — конец прошлого века. Сажу в гостях, и вдруг — звонок. Оказывается, меня. Дочка выдала мое местонахождение.

---

Александр Семенович Ласкин родился в 1955 году. Историк, прозаик, доктор культурологии, профессор Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. Член СП. Автор 11 книг, в том числе: «Ангел, летящий на велосипеде» (СПб., 2002), «Долгое путешествие с Дягилевыми» (Екатеринбург, 2003), «Гоголь-моголь» (М., 2006), «Время, назад!» (М., 2008), «Дом горит, часы идут» (СПб., 2012; 2-е изд.: Житомир, 2012). Печатался в журналах «Звезда», «Нева», «Крещатик», «22», «Ballet Review» и др. Автор сценария документального фильма «Новый год в конце века» («Ленфильм», 2000). Выставочный куратор («Отражения. Дягилев в графике, скульптуре, фотографиях». Всероссийский музей А. С. Пушкина, 1977). Лауреат Царскосельской премии (1993), премии журнала «Звезда» (2001), премии ассоциации сотрудничества «Санкт-Петербург–Израиль» (2012) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

Книга «Дягилев и...», написанная мною для московского издательства «НЛО», состоит из трех повестей. Первая рассказывает о Дягилеве и Л. Толстом («Нева», 2012, № 8), вторая — о Дягилеве и Вс. Мейерхольде («Нева», 2011, № 6), третья — о замечательных питерских художниках: режиссере, балетном критике и поэте, которым я обязан столь длительными отношениями с темой.

Как это у Михаила Афанасьевича? «Вашу книгу прочли». Правда, голос звучал весело. Звонивший был явно не прочь поговорить.

Человека на том конце провода звали Владислав Виноградов. Да, да, тот самый. Чьи фильмы не только смотришь, но пересматриваешь. Еще всякий раз удивляешься: как же это у него получилось?

Если у нас повесть-воспоминание, да еще — завязка сюжета, то надо кое-что уточнить. Первая моя книга о Дягилеве вышла в 1994 году. Она имела немного вычурное название: «Неизвестные Дягилевы, или Конец цитаты». Образ был примерно такой: есть существование на свету, а есть — в тени. Кавычки закрываются — и начинается то, что на известность не рассчитано. Для самого Дягилева — это его детство и юность. Для его родственников — их странствия по тюрьмам и лагерям.

Книга была именно о неизвестных Дягилевых — о жизни не при огнях рампы и вспышках многочисленных фотокамер. У Сергея Дягилева этот период был коротким, а у его близких — практически бесконечным, растянувшимся до сегодняшнего дня. Впрочем, к публичности эти люди не стремились и довольствовались положением звеньев в цепи. Людей, которые связывают времена.

Вот эту историю Виноградов хотел превратить в фильм. Сделать ее окончательно зримой — как бы ни старался автор текста рассказывать все, как есть, по части визуальности он не может соревноваться с кино.

Честно говоря, именно это меня и смущало. Иногда недосказанность лучше досказанности. К тому же всякий автор — собственник. Такого рода предложения он воспринимает как покушение на свое богатство.

Прибавьте то, что я — человек кабинетный. Из тех, кто ищет материал, глубоко зарываясь в архивы. Да и в отношении к кино — не больше чем зритель. Мое место — по ту сторону экрана.

У литератора свое кино. Он сидит за столом и смотрит в монитор. Составляет слова в предложения, а предложения — в абзацы. Глядишь, что-то вырисовывается. Какой-то мотив или поворот.

Занятие это тихое и закрытое. Почти так же, как сон. Вряд ли кому-то захочется пережить сновидение с друзьями. Еще по ходу дела что-то в нем корректировать. Направлять в ту или другую сторону.

Меня всегда смущало, что кино — это много людей. Настолько много, что не всегда понятно, как у них что-то получается. Если каждый тянет на себя одеяло, то почему они не разорвут его в клочки?

С этим искусством меня примиряло то, что есть режиссеры, которых эта суматоха вроде как не касается. Несмотря ни на что, они говорят что-то свое. Ощущение при этом такое, словно обошлось без посредников. Будто мысли и образы сразу попадали на экран.

Именно так снимает Владислав Виноградов. Поэтому его картины называются: «Мои современники», «Я возвращаю ваш портрет», «Я помню чудное мгновение». По первым титрам ясно, от чьего имени ведется рассказ.

Можно, кстати, и без титров. О его присутствии догадываешься по интонации. Сразу ясно: это он. Его ритмы, пристрастие крупно показывать лица, чуть иронические комментарии.

О Виноградове мы еще поговорим, а пока скажем, что происходило после его звонка. Пили в основном за будущую картину. За то, что в жизни случаются неожиданности. Не надеешься, а вдруг... Возможно, ждешь чего-то плохого, а происходит такое.

### Интонация и время

Виноградов — режиссер не самый современный. Потому что медлительный. Он и работает долго, и темпы в своих фильмах предпочитает неспешные. Можно сказать, прогулочные. Это когда меньше идешь, а больше останавливаешься. Что-то внимательно рассмотришь, а затем движешься дальше.

У Виктора Некрасова есть книжка «Записки зеваки». Так вот у Виноградова — «фильмы зеваки». Как уже ясно, прямых линий он старается избегать. В том и заключается удовольствие прогулки, чтобы завернуть куда-нибудь не туда.

Зевака дышит ровно и глубоко. Не форсирует голоса и движений. Понимает, что суетой все только испортишь. Если же не торопиться, то тогда точно успеешь.

Вот откуда возникает кино. Из привычек, характера, внутренних ритмов. Как это сказал его герой и добрый знакомый? «Каждый пишет, как он дышит». Чтобы получилось, надо просто прислушиваться к себе.

Раз мы упомянули Булата Шалвовича, то скажем о нем несколько слов. Для Виноградова Окуджава не только герой нескольких фильмов, но камертон. Человек, у которого то, к чему режиссер стремится, получалось идеально.

Что именно? Прежде всего — интонация. Она действительно была прежде всего. Сперва мы слышали голос, а уже потом понимали, о чем он поет.

Лирика всегда больше, чем написанные на бумаге слова. Она то облако, что поднимает и несет текст. Эту внутреннюю мелодию Окуджава материализовал. Тайное он сделал настолько явным, что его стихи стали песнями.

У Виноградова тоже что-то вроде авторской песни. Авторское кино. Если вы включили телевизор, а там идет его фильм, то по первым кадрам вы узнаете режиссера.

Вообще узнаваемость — это черта шестидесятников. У них даже первый человек страны был узнаваемый. Уж если скажет, то все запомнят. А если скажет что-то не так, то запомнят еще больше.

В каком-то смысле Хрущев тоже лирик. Ведь лирика — это первое лицо. Как несовместимо это с его постом, а он всегда: я... я... я... Да и порыва хватало. Вспомним хотя бы поднятый вверх кулак. И по части метафор Никита Сергеевич преуспел. Ну хотя бы: кукуруза спасет мир. Вообще склонность к завиральности — свойство поэтическое.

На своем юбилее Виноградов назвал себя хрущевцем. То есть человеком не нашей эпохи, а совсем далекого времени.

Конечно, герой его времени был человеком непростым. Порой даже забавным. Как, к примеру, он замирал перед фамилией Эйзенхауэр, а потом чуть ли не брал ее штурмом. Сперва первую половину, а потом другую.

Почему Хрущеву многое прощается? Потому что он во всем был автором. Даже про «пидарасов» и «абстракционистов» сказал так, как не сказал бы никто. Главное, впрочем, — поступки. Вряд ли бы кто-то другой решился на «оттепель».

Его последователь Брежнев тоже не ладил со многими словами. Непременно споткнется о «систематический» и «милитаризм». Уж какое тут авторство? Обычное невежество да еще нелады с речевым аппаратом.

Вот почему лирики в брежневскую эпоху поубавилось. Да и стремление сделать по-своему было не массовым, а единичным.

Виноградов как раз из числа этих немногих. Придерживается собственной интонации. Говорит ровно то, что считает нужным сказать.

### «Мои современники» и просто — современники

Лучший его фильм о шестидесятниках — «Мои современники». С этой картиной связана любопытная история. Когда-то мне ее рассказал Александр Моисеевич Володин.

Виноградов попросил его написать сценарий, и Володин сразу включился. Обычно он раскачивается, а тут — пошло-поехало. Уже собрался читать режиссеру наброски, а вдруг он звонит сам.

Немного смущало время. Где-то ближе к утру. Да еще не совсем трезвый. Зато посыл благородный: а что если сейчас вы работаете? Так вот писать ничего не надо.

Почему не надо? А потому, что все герои сидят в зале. Это в каком таком зале? Скорее всего, в зале Политехнического музея.

После этого разговора Владислав Борисович исчез. Уж это он умеет. как никто. Так что Володин остался в неведении. Следовало дожидаться премьеры, чтобы все окончательно прояснилось.

Оказалось, действительно зал Политехнического музея. Тот самый, что запечатлен в хуциевской «Заставе Ильича». Так вот сегодня тут — лом. Набежало множество физиков и лириков. Ну а первый ряд — как на подбор. Мало того, что — звезды, но каждый — герой этого фильма.

Олег Табаков, Евтушенко, Ефремов, Ярослав Голованов, Губенко... Да, еще мы не сказали, что на сцене поет Окуджава.

На первом плане — узнаваемые лица, а дальше — они все. Улыбчивые, задумчивые. Погруженные в себя и погруженные в песню. Удивленные и не удивляющиеся ничему... Это и есть — шестидесятники. Сразу признаешь принадлежность к этому поколению.

Фильм строится так. Зал — монологи кого-то из знаменитых зрителей — потом опять зал. Вот кто-то из них рассказывает, а это он же смотрит на сцену... Выходит, тут не одна роль, а две. Первая — актер, поэт или журналист, а вторая — зритель Булата Шалвовича.

А ведь те, что на первом ряду, — люди особенные. Не только привыкшие к славе, но и полюбившие ее. Вот, к примеру, Олег Табаков. Скоро ему играть «Амадея», и он уже в костюме Сальери. Говорит о «Современнике» — и немного оглядывается на роль. По крайней мере, когда он сам себе нравится, это точно — его герой.

Так вот Окуджава на сцене делает невероятное. Он лишает амбиций. Вдруг исчезают различия между первым и последним рядом. Буквально все слушают и повинуются его песне и голосу.

Уж насколько ясно выражена эта мысль, но поначалу думалось о другом. В день смерти Окуджавы фильм вновь показали по телевизору, и она сразу стала главной. Многие подумали: вот так так! Как ни хороши наши современники, но важнее всего то, что они чувствовали его песни.

К Окуджаве Виноградов вернулся еще раз. В фильме «Арбатский романс» мы опять встречаем героев из старой картины. Кое-кого, конечно, тут нет. Ефремов и Голованов ушли раньше.

Кажется, и основная метафора та же. Окуджава объединяет всех. Только его зрители-слушатели не сидят в зале, а проходят мимо его гроба. Они опять вместе, а он, как прежде, — один. Даже смерть не изменила этого соотношения.

У нашего героя есть два фильма с почти с одинаковым названием. «Прощание с шестидесятыми» — об Аджубее и «Марлен. Прощание с шестидесятыми» — о Хуциеве. Это не от отсутствия фантазии. Прощание — дело нескорое. Уж если ты прикипел к чему-то, то будешь прощаться всю жизнь.

Еще такая мысль рождается: если можно прощаться, значит, потеряно не все. Может, прощание есть попытка задержать уходящее? Вот, думаешь, надо подождать немного — и тогда встреча произойдет.

### Расставание и встреча

Если бы спектакль, — как-то сказал Мейерхольд, — сопровождал звук, подобный гулу проекционного аппарата! Это и будет шум времени. Непрерывное стрекотанье вроде как напоят: время неумолимо! нет ничего, что может его остановить!

«Помни о времени!» — это даже больше чем «Помни о смерти!» Ведь смерть — это только часть того, что время несет с собой.

Острее всего протекание времени ощущается в «Арбатском романсе». Речь не только о шестидесятых или семидесятых, но о времени как таковом. О том, что оно делает с человеком, превращая его в зрелого и пожилого. От чего не освобождает после смерти, обрекая на славу или забвение.

В этом фильме Виноградова интересует посмертное существование Окуджавы. Ведь с уходом начинается вроде как вторая жизнь, и это, возможно, самое серьезное испытание.

Первая мысль была такая — показать, как отливается монумент на Арбате. Как живое становится мертвым — сколь бы точно скульптор Франгулян не изобразил своего героя, кусок меди все равно остается куском меди.

С этой идеей режиссер не успел. Тайна возникновения памятника осталась тайной — никто не запечатлел этот момент на пленку. Впрочем, практически то же делают юбилейные торжества. Они способствуют обронзовению. Совсем не всегда голос поэта пробивается сквозь хор восславлений.

Куда правильной тихо выпить за упокой. Как это делает журналист Юрий Рост. Сейчас он при медали и в ватнике. Вот так — в ватниках и при медалях — тысячи наших сограждан поминают дорогих покойников.

Чаще всего они делают это по праздникам, но сегодня и есть праздник. Восемьдесят лет Булату Шалвовичу. На неструганом столе рядом с его переделкинской дачей гордо и одиноко высится бутылка цинандали.

Вряд ли в таком виде Юрий Михайлович ходит в редакцию «Новой газеты», но это случай особый. Он представляет от имени своих сограждан. И произнести он должен что-то такое, что мог бы сказать любой из них.

Рост поднимает стакан за Окуджаву. За то, что существовал такой человек в нашей жизни. Что ему удалось настолько украсить ее, что мы всегда будем о нем вспоминать.

Кроме него, за столом никого нет, но он говорит прямо к камере. Так что пространство стола увеличивается почти до бесконечности. Каждый зритель картины вроде как присоединяется к этому тосту.

Тут происходит удивительное. Окуджава не то чтобы откликается на эти слова, но и не оставляет их без внимания. Вот он на фотографии в настешь открытом дачном окне. Из того, давнопрошедшего, мгновения печально глядит на нас.

Вдруг начинает идти снег. Он валит и валит, превращая прошлое в настоящее. Кажется, и Булат Шалвович за пеленой из снежинок смотрит уже иначе. Не грустно, а едва не весело. Мол, не везет мне в смерти — повезет в любви.

Вспомним, что во времена Люмьера кино называли ожившей фотографией. Свои фильмы братья начинали стоп-кадром, но уже через полминуты неподвижность разрушалась. То, что закончилось в реальности, продолжалось на экране.

Снег тоже преодолевал неизбежность. Примерно как Рост в ту минуту, когда обращался к Булату Шалвовичу. На фото было лето, но снег настаивал, что это зима. Он был такой густой, что остановить его не могло ничто — только титры со словом «конец».

### **Домашняя аптечка, спичечный коробок и рукоделье**

Первое впечатление после знакомства такое: как он похож на свои фильмы. По крайней мере, способ разговора узнаваемый. Застрянет на чем-то, а потом возвращается к основной линии. Иногда не возвращается, а начинает новый сюжет.

Если же минута спокойная, а рядом озеро и лес! К примеру, мы прогуливаемся по окрестностям его дачи. Правда, и тут он не забывает о профессии. Так что эти прогулки можно включить в список его неосуществленных фильмов.

В эти минуты он не только режиссер, но и ведущий. Человек, указывающий путь. Что бы я делал без его «посмотри направо, посмотри налево»! Мы тут не просто наслаждаемся видами, а что-то важное узнаем.

Однажды нам повстречался сваленный дуб. Виноградов сразу принялся считать кольца. Их оказалось сто пятьдесят. Значит, дерево подрастало при Гоголе, а в полную силу поднялось при Толстом и Достоевском.

Вряд ли дуб пересекся со своими современниками. В ту эпоху в этих краях был непроходимый лес. Если же мы о том, как режиссер ищет косвенные связи, то аргумент подходящий.

Известно, что Станиславского сердило слово «вообще». Наверное, потому он с недоверием относился к условному театру. Не прощал ему измены частностям и деталям.

Вот и Виноградов не терпит «вообще». К целому движется через подробности. Можно сказать так: если он признает короля, то потому, что рядом существует свита.

Свита — это десяток-другой уточнений. Вроде этого дуба вместе с его кольцами. Иногда доказательства отыскиваются недалеко. Настолько недалеко, что десяток людей не заметят и только он обратит внимание.

Бывает, деталь не вошла в окончательный вариант, но именно она все решила. Сразу стало проще ориентироваться в давно прошедших событиях.

К примеру, он работал над фильмом «Площадь Декабристов». В архиве на глаза попала газета «Ведомости» со статьей о вчерашних беспорядках. На странице различался круглый след от стакана.

В этом стакане все дело. Это же не что иное, как след в истории! Если он есть, то, значит, жизнь не останавливалась. Даже столь важные события не изменили привычку читать газету за завтраком.

Не только Декабрьское восстание, но Ходынка с Чернобылем не повлияли на наших сограждан. Как чаевничали, так и продолжали чаевничать. Скорость чтения тоже оставалась прежней. Пока дойдешь до конца заметки, сделаешь хотя бы пару глотков.

А это уже не Виноградов рассказывает, а я вижу на экране. В картине «Взгляд» есть фото митинга на Невском, сделанное из окна ателье Карла Буллы. Камера не стоит на месте, а движется. По определению режиссера, «гуляет по снимку».

Сперва мы видим флаги и лозунги. Прочитали? Теперь спустимся вниз. Тут ни призывов, ни обещаний. Около ног демонстрантов замерла маленькая собачонка.

Уж, конечно, режиссер приметил эту собачку. Ведь она тоже свидетель. Ее участие скромное, но не сказать, что бессмысленное.

Причем как забавно это вышло. Перебегала улицу, а тут такое. Много людей, да еще фотограф с треногой... Прямо из тени переместилась на самый свет истории.

Такая новелла о крохотном существе и грандиозных событиях. О том, как трудно оставаться в стороне. Сам не заметишь, а уже попал в кадр.

Как видно, в истории действуют не только закономерности, но и частности. Последние активней всего. Кольца дерева или след от стакана — это что-то вроде «оговорок» по Фрейду. Через них время говорит самое главное.

В сталинской архитектуре, парадах и кино важнее всего первый план. Все остальное ему соответствует. Так что случайности исключены. Если вдруг забежит собачонка, то ее прогонят взащей.

В шестидесятые кино реабилитировало детали. Стучат каблучки по асфальту, влюбленные мокнут под дождем... Жизнь в этих фильмах вернулась к своим масштабам. Она тут такая, как есть.

Итак, свободу подробностям! Нет ничему несоразмерному человеку! Видно, эти идеи режиссера впечатлили больше всего. К тому же у него был личный мотив. Частностям его учили не только во ВГИКе. Кое-что он получил в наследство от прадеда.

Это самое что ни на есть виноградовское — когда общее сплетается с частным. Когда не только История, но истории. На сей раз вышел не просто сюжет, а едва ли не притча. Надеюсь, когда-нибудь он снимет об этом кино.

Уже упомянутый Фрейд оценил бы это по достоинству. Довольно кивал бы своей умной головой всезнайки. Может, даже сказал: видите, как складывается. Откуда бы взяться линии, а она протянулась.

В двенадцать лет Виноградов не знал о том, чем будет заниматься. Зато все остальные тайны были для него открыты. Больше всего их находилось на чердаке. То, что для кого-то — мусор, для него — настоящий клад.

Тут хранилось наследство его прадеда, православного миссионера Ивана Ломакина. Листки календаря, пенсне, сломанные часы... Все эти вещи впоследствии пригодились. В каждом его фильме есть что-то из этой коллекции.

Так что Ивана Петровича надо поблагодарить особо. Он оставил после себя то, без чего не может быть кино. По крайней мере, фильмов его правнука. Детали в них не гарнир, а основное блюдо.

На личном языке режиссера, не всегда понятном посторонним, клад именуется «домашней аптечкой». В том смысле, что тут есть все. Что если надо завершить кадр, то ответ следует искать среди этого хлама. Прибавишь страничку из старой книги, и это будет точка.

«Запасные детали», хранящиеся на всякий случай? Да, но не только. Еще это оберег. Вроде как подсказка суеверной мысли: столько лет его дожидались эти сокровища, так, может, и фильм проживет столь же.

Вспоминаешь бродячего артиста. В его сумке волшебника — и маска, и парик, и баночка грима. Все, что нужно для сегодняшнего представления. Так и у Виноградова — эта аптечка. Тут тоже много всего.

Еще у режиссера — свое время. Вернее, время у него общее со сверстниками — только они не знают, как в него попасть, а у него это получается.

Помните, как, следуя за кольцами дерева, Владислав Борисович оказался в позапрошлом веке? На этот раз он воспользовался помощью настенного календаря.

Однажды я пришел к нему и не поверил глазам. Месяц на календаре был правильный, а картинка из прошлого. У рабочих на плече по отбойному молотку. Несмотря на груз, они шагали легко. Видно, знали: за границами листа их ожидает светлое будущее.

Оказывается, это не шутка. Дело в том, что время образует круги. На спиле дерева они расположены друг за другом, но вернее представить их как спираль. Некоторые

годы совпадают с точностью до дня: сейчас, к примеру, такой-то год, а последовательность чисел как N-лет назад.

Отменное, согласитесь, утреннее упражнение для творческого человека. Просыпаясь, смотришь на стену, и мысленно прикидываешь: а что происходило в этот день на прежнем витке спирали?

Такой вот хитроумный способ возвращения в прошлое. Да и упомянутый принцип хранения времени тоже отменный. С такими рецептами многое позволено. Когда-нибудь он осуществит свою мечту и сделает картину в спичечном коробке.

Кому-то требуются павильоны и много техники, а ему почти ничего. Ушедшее время — вот оно рядом. Деталей — сколько угодно. Если правильно соединить одно и другое, то это и будет фильм.

Еще он любит назвать свой труд рукодельем. Склеиваешь кадры — и лента вытягивается в длинную нить. Все получается настолько слаженно, что позавидует хорошая вязальщица.

Вот в чем секрет режиссера. Его труд вроде как частный. Или даже — домашний. Сами посудите: спичечная коробка, аптечка, рукоделье... Ровно никаких оснований для пафоса.

В «Арбатском романсе» Виноградов попадает в дачный кабинет Окуджавы и обнаруживает близкий себе мир. Буквально сотни подробностей. Колокольчики всех форм и размеров. На стенах — фотографии. На них — жизнь хозяина дома.

Видно, вселенная Булата Шалвовича тоже состояла из частных. Они были не случайными, а самыми необходимыми. Такими, что сколько ни рассматривай — никогда не надоест.

Режиссер и в жизни стремится не к публичности, а к уединению. Не только свое искусство хотел бы спрятать в спичечном коробке, но и сам лучше всего себя чувствует вдали от посторонних глаз.

Когда у него что-то не выходит, Виноградов садится в машину, и — на дачу. Топит печку, что-то строгают и пилит. Ждет озарения. Уж как не вяжется это понятие с его профессией, но у него свои отношения со словами. К ним он относится почти как к вещам. Считает, что чем старше, тем правильней.

А раз ждет озарения, то, конечно, и мучается. Так не пять раз в месяц, а десять раз на дно. Думаю, это последний страдающий художник. Еще, конечно, Алексей Герман и Юрий Норштейн. Такое кино не просто штучное, а не допускающее повтора. В смысле: если не шедевр, то лучше ничего.

Каково ему сегодня с этими привычками? Да и подробности нынче в дефиците. Раньше были, а сейчас — днем с огнем не найти. Евроремонт прошелся, как катком. Оставил после себя гладкие поверхности.

Это история — о деталях и поглотившем их стандарте — давно рассказана в одной пьесе. В ней говорится об имени, которое продали под дачи. Тут будет не дом, а вроде как съём. Приехал из города, подышал воздухом и направляешься назад.

Ну а если съём, то все другое. В первую очередь — ритм. Существуете от сих до сих. До этого момента отдыхаешь, а затем приступаешь к работе.

Виноградов — лишний в нынешних компаниях бодрых киношников. Уж их точно ничто не отвлечет. Ни сомнения, ни страх ошибиться. Он, видите ли, не привык так — без точного знания, зачем ему это надо.

Не ровен час, кто-нибудь скажет что-то обидное. Потянет опять заняться профессией, а они ему: «Дядя, не надо». Так пеняет Аня Гаеву, когда тот говорит чересчур горячо.

Какой Владислав Борисович — Гаев? Скорее, Фирс. Последний хранитель никому не интересных секретов. Человек, не забывший тех, о ком большинство просто не слышали. Да не просто не забывший, а ощущающий себя в их кругу.



Тут важны и упомянутые подробности. Это же все равно что вишня для Фирса! То, на что когда-то был спрос, а теперь потерял вкус. Почти никто не помнит, что подробности бывают мягкие, сочные, сладкие, душистые... Что самые ненужные вещи могут выглядеть как единственные и неповторимые.

Конечно, не все потеряно. К тому же остается надежда, что возникнет мода на последних из могикан. Телевизор будет рассказывать о том, что существует такое сообщество. Человек десять, а может, пять. Только им важны не обои, а старые газеты, на которые они наклеены.

В общем, Виноградов бодрится. В одной из последних своих картин, «Французский дом», разъезжает по Парижу на велосипеде. Словно примеряется: как он выглядит среди самых продвинутых машин? Выходит, вполне ничего. По крайней мере, «рено» и «вольво» — сколько угодно, а на таком драндулете — он один.

## *Глава вторая. Виноградов и Кострома*

### **В путь!**

Почти сразу фильм получил название: «Новый год в конце века». Конец столетия действительно приближался. К тому же тут угадывалась мысль о цикличности: что-то завершилось и одновременно начиналось. Уж насколько тривиальна мысль, что жизнь продолжается, но ведь ничего лучше не придумано.

Это название и про Сергея Дягилева. Вот кто самый что ни есть промежуточный человек. Можно сказать, он соединяет минувшее и настоящее. А соединив, устремляется в будущее.

Студия, кстати, — «Ленфильм». В этот момент кино переживало очередной кризис. Коридоры, по которым в фильме Авербаха «Голос» снуют люди, были пусты. На студию приходили не для того, чтобы работать, а для того, чтобы узнать: будут ли сегодня давать зарплату.

Так что серединность присутствовала и в сегодняшнем дне. Не только потому, что деньги больше предполагались, чем существовали в реальности. Главное, ситуация оставалась неустойчивой. Она наклонялась то в одну, а то в другую сторону.

Очень многие в это время растерялись, но у нас была эта история. А в ней столько всего! Судьба Сергея Дягилева, его близких, нас самих... Перед применением все это следовало хорошенько взболтать.

Именно этим занимается сценарист. Он находит связи между первым, пятым и двадцать четвертым. Правда, сначала следовало кое в чем разобраться. Например, понять, что такое работа в кино.

Честно признаюсь, ясности долго не было. Виноградов надеялся на меня, а я на него. Сперва он советовал: «Пиши, как Шкловский», а потом: «Пиши, как Бунин». Первая задача вселяла беспокойство, а от второй я просто затосковал.

Что говорить, это не одно и то же. Одно дело — лесенка Шкловского. Здесь больше просветов, чем текста. Порой — фраза, а иногда — две. Как только эта конструкция не обвалится и не погребет под собой автора?

Совсем другое — Бунин. Ты не карабкаешься неизвестно куда, а идешь по земле. При этом ощущаешь плотность. Вроде как движешься в поле ржи.

Я удивлялся ровно до тех пор, пока мы не отправились в экспедицию. Странные гибриды, которые нам довелось увидеть, были покруче союза Бунина со Шкловским. Тут отдыхают даже лебедь, рак и щука.

Начали с Костромы. Цвет этого города — белый. Низкорослым домам идеально подходит обилие снега. Правда, не все хотят спрятаться. Вот, к примеру, пожарное управление. Греческий портик, а из него, подобно трубе, растет каланча

Это что! Есть еще памятник Ленину. Самое любопытное, что вождь занимает не свое место. Некогда постамент был часовней, и над ней высился Александр Второй.

Конечно, раз Ленин, то указующий жест. На сей раз рука каких-то непомерных размеров. Будто она загипсована. Словно это не рука, а нога.

Недалеке памятник костромичу Ивану Сусанину. Если Ленин указывает в одну сторону, то Сусанин, как известно, указывал в другую. Так и стоят они рядом, будто спрашивают: вам прямо или через лес? В любом случае заблудитесь. Да и волков не избежать.

Сергей Дягилев в Костроме не был. Зато сюда забросило его племянника Василия Валентиновича. Жизнь у него — крученей некуда. Могла вырлиться в любом направлении, но он попал в эти края. Да и работа оказалась непростая: не поликлиника, а психбольница.

Потом стало ясно, что этот выбор — единственно возможный. Только норма может противостоять отклонениям. Старик Дягилев и противостоит. В любое слово и действие старается внести здравый смысл.

Реальность сопротивляется. Когда две мысли пересекаются в одном пространстве, то это как раз по части нашего героя. Да и прочие симптомы не вселяют оптимизма.

Ну какое Дворянское собрание после стольких лет уничтожения дворянства? Вместе с тем Василий Валентинович его возглавляет. Старается, чтобы все выглядело, как в лучших домах Петербурга или Костромы.

Можете ли вы представить дворян в немалом количестве? Сперва вообразите костромской музей, где проходят их заседания. Дальше нарисуеться предводитель. У большой мраморной лестницы он встречает гостей. С одним целуется, другому жмет руку, кому-то сухо кивает.

Что касается других участников, то они тоже соответствуют. Возможно, это действует пример Дягилева или обстановка особняка, но что-то в них просыпается. Люди, приехавшие на автобусе, начинают вести себя так, словно только что вышли из кареты.

Все же полной уверенности у Василия Валентиновича нет. Слишком много лет потрачено совсем на другое! Так что в роли он не растворяется. Уйдет в председательские хлопоты, а потом спохватится: все ли я делаю верно?

Коварная штука — кино! Непонятно, когда начинается и завершается синхрон. Дягилев хотел тихо поинтересоваться своими успехами, а обратился прямо в камеру.

Да еще незадача: хоть его и предупредили, что на съемках ведут себя, как на допросе — не называют лишних имен, стараются не уходить в сторону, — а он говорит так:

— Как написал Александр Семенович в своей книге...

Так что его здравомыслия порой не хватает. С кино разобраться непросто, а по части современных обстоятельств просто теряешь голову. Больно удивительные случаются квадратуры круга.

— Ну как я отношусь к монархии? — переспрашивает он. — Ведь даже Зюганов за монархию.

### Время малое и большое

Как известно, философ Бахтин противопоставлял время «малое» и «большое». «Малое время» — это то, что сейчас. Тут все скромно — ни революций, ни войн. Есть проблемы, вроде тех, что упоминались, но в целом ничего особенного.

Что касается «большого времени», то здесь только держись. Как выражается Дягилев, — «мотало как щепку». Даже не сказать, какая из эпох была поспокойней. Буквально любая — не лучше, а хуже.

С ранних лет Василий Валентинович знает, что он — Дягилев. Над его детской кроваткой — портрет знаменитого дяди. Провисел он, правда, недолго. Ему было лет пять, когда портрет пропал. Ну, а вслед за ним стали исчезать родственники.

В каком-то смысле Сергей Павлович тоже оказался в ссылке. По крайней мере, упоминать его имя было не менее опасно, чем имена тех, кто сидит в тюрьме.

Вот с каких пор он — участник истории. Может, не всей истории, но уж точно истории семьи. Все, что было с его близкими, происходило и с ним.

Кое-что хотелось бы забыть. Нет, не выходит. Всякий раз вспоминаешь не только суть, но запах и цвет. Событие видится так подробно, словно оно не завершено.

Арест отца и матери — это череда подробностей. Тут боль не собирается в пучок, а распределяется. Одно чувствуешь больше, другое — меньше. Что-то неизменно вызывает слезы.

Как это произошло? До поздней ночи дирижер Иосиф Флярковский репетировал с ними квартет. Затем, довольные, отправились спать. Вдруг — страшный стук в дверь. Мама вошла в спальню к детям со словами: «Сейчас нас обоих арестуют».

Это и есть его детство. Кто-то играет в казаков-разбойников, а Василий уже просыпался от крика: «Проверка документов!» Он и сейчас все видит так ясно, словно смотрит в окно: вот отец, как всегда подтянутый, выходит из дома... крупный чин ГПУ Спилве заводит мотоцикл...

Какое-то время он эти темы обходил. Не упоминал ни об отце, сидящем на Соловках, ни о брате, оказавшемся в Норильлаге. Да и о дяде в Париже рассказывать было небезопасно. Если спрашивали — отвечал, что они однофамильцы.

Все же конспирации Дягилев не научился. Какая-нибудь сущая мелочь непременно его выдаст. Столько лет прожито при советской власти, а он называет родителей «тапан» и «рара». Отличное произношение говорит о полученных когда-то уроках дягилевского дома.

Странно выглядят эти «тапан» и «рара» рядом с советским слоганом «десять лет без права переписки». И то и другое — чистая правда. С ранних лет Дягилев так же бойко болтал по-французски, как называл номера политических статей.

Об этом Василий Валентинович рассказывает в фильме. Говорит о конце всех надежд, а делает совсем другое. Наряжает новогоднюю елку. Иными словами, его истории — о прошлом, а действия — о будущем.

Как всегда, рядом с ним его жена Наталья Ивановна... Может ли она его оставить в такой момент? Да и вешать игрушки лучше вместе... Когда он начинает волноваться, то она берет его руку в свою.

Как бы выразить то, как сейчас на них смотрит камера? Я бы сказал — любовно. Приближается близко-близко, показывает крупно, на весь экран.

### Еще о времени и о том, где живут старики Дягилевы

Время движется, стрекочет аппарат, осуществляется мейерхольдовский замысел... В момент события гул неразличим, но когда об этом думаешь, он сильнее звуков и голосов. Выходит что-то вроде немного кино: люди говорят, улыбаются, раз-

махивают руками... В этой толпе узнаешь себя: ну, как же, как же, я тоже тут был, мед-пиво пил. Самое точное вот это: по усам стекало, а в рот не попало. Сценарист что-то шепчет на ухо режиссеру, а тот поступает по своему усмотрению. Ведь это его кино, так же как эта повесть — моя повесть. Уж раз ты такой любопытный и тебе не сидится на своей территории, то знай: ты работаешь на него. И ты не один такой. Если Тонино Гуэрро или Юрий Арабов так поступают, то и тебе следует превратиться в тень.

Зато потом как приятно вспомнить: я был кирпичом в этой кладке. Знаете, встречаются такие самоуверенные кирпичи? Они утверждают, что если бы кто-то их вытащил, то стена могла бы рухнуть.

Стрекочет аппарат, Всеволод Мейерхольд откуда-то из своей эпохи произносит ритуальное: «Хор-рошо!»... Помнится, действительно было неплохо: Кострома белая-белая, Василий Валентинович все больше чувствует себя актером... Кажется, он видит перед собой замерший в ожидании чего-то важного зрительный зал.

Кстати, живут Дягилевы в обычной «хрущобе». Не самое лучшее место для столь раритетных людей. Наш режиссер с этим не просто не согласился, но подыскал для них что-то более подходящее.

Хорошо помню, как принималось решение о переселении. Он позвал съемочную группу на балкон своего номера. Внизу располагались одноэтажные деревянные постройки. Был вечер, и свет из окон тепло ложился на снег.

Если в жизни квартирный вопрос связан с большими хлопотами, то в кино это делается просто. Для того и существует монтаж. Сперва снимаешь Дягилева в его «двушке», а затем приклеиваешь соответствующую панораму.

В нашем фильме старик Дягилев с Натальей Ивановной проживают в деревянном домике. Пусть не усадьба, но свое жилье. Тут легче почувствовать свою отдельность, чем в типовой застройке.

Есть в этом доме что-то сказочное. Такая вот избушка на курьих ножках. Даже удивительно, что рядом — большой город. Кажется, время куда-то испарилось — вернее, время здесь только то, о котором он вспоминает.

Виноградов еще и поделился с Василием Валентиновичем любимой идеей. Что если у старика тоже есть «домашняя аптечка»? В старом кованом сундуке хранятся письма и фото людей дягилевского рода.

Разумеется, кое-что режиссер добавил от себя. Не пожалел ломакинского пенсне и сломанных часов. Вряд ли Иван Петрович что-то знал о Дягилевых, но благодаря режиссеру они породнились.

Старик Дягилев поднимает тяжелую крышку. Чем нас подарит минувшее? Какие такие его секреты нам предстоит разгадать?

Можно представить, что за порядок в сундуке. Буквально все разложено по полочкам. Примерно как в его памяти: случается, подробность самая незначительная, но он ни за что о ней не забудет.

Это свойство у Виноградова проходит под кодовым словечком — «Штольц». Тут действительно есть что-то фундаментальное. Василий Валентинович помнит не то или другое, а буквально все.

Вот его рассказ о том, как во время войны он попал в Будапешт. Что в первую очередь ищет солдат в чужой стране? Если он Дягилев, то его интересует оперный театр. Так вот такой театр существует и даже исправно показывает спектакли.

Ну, а репертуар, репертуар! Не хуже чем в Кировском. Хотя город долгое время жил под немцами, здесь идет «Евгений Онегин». После стольких лет, прошедших без Чайковского, вновь причащаешься его искусству.

Доказать силу произведенного впечатления Дягилев может тем, что и сегодня он не забыл исполнителей. Венгерские фамилии — из самых трудных, но он назовет каждого. И Онегина, и Ленского, и Татьяну, и няню.

Все люди этого семейства стоят на этом. Нет чувства вообще. Наша благодарность обращена к кому-то конкретному. Нельзя восхищаться — и не помнить кумиров по именам.

В последних кадрах мы видим Василия Валентиновича в его кабинете. На стене — плакат-памятка с указанием признаков шизофрении. У него в руках — изящная колбочка. Песочное время стекает туда и сюда. Столько же в одну сторону, сколько в другую.

— Тяжело об этом говорить... — вздыхает он.

Выходит, почти все в его жизни было не так. Не думайте, что он жалуется. Отлично понимает, что все могло быть значительно хуже.

В его ситуации нужно делать одно. Выполнять свои обязанности. Прежде всего, он отличный врач. Кроме того, человек из прошлого. Все уже забыли, как целовать дамам ручки, а он это делает превосходно. Да мало ли поводов показать, что раньше было иначе. Что зеркало разбилось, но осколки еще отражают.

Теперь вернемся в Дворянское собрание. Как далеко оно от исторического предшественника, а кое-какие дали открываются. Различаешь не только близстоящего, но и того, кого здесь нет.

Представляют тебя, к примеру, одному участнику. С первого взгляда — ничего особенного. Сразу видишь этого человека склонившимся над подсчетами. Нарукавников не хватает, а так все на месте. Особо отметим костюм местной фабрики.

Зато глаза все меняют. Больно они не сегодняшние. Да и фамилия — Арапов. Едва он назвал себя, и сразу нарисовалась цепочка родственников. Те, что находились в конце, казались совсем маленькими. Не больше фарфоровых статуэток.

Отчего-то все внимание именно к ним. Они тоже вроде как представлялись. Одну звали Александрой Араповой, а вторую — ее мать — Натальей Николаевной Пушкиной.

Цепочка не ограничивалась девятнадцатым столетием, а уходила дальше. На стенах музея висели полотна великого Григория Островского. В его персонажах тоже было что-то фарфоровое. Такое, что может легко разбиться и превратиться в прах.

В восемнадцатом веке ярко горящие щеки могли считаться румянцем, но сегодня видна кукольность. Да и движения какие-то механические. Словно одна рука не существует без другой.

Что-то художник угадал. Есть в дворянстве определенная степень условности. Может, не столь очевидная, как в тамплиерах и рыцарях, но не заметить ее нельзя. Чем дальше от прошлого, тем это очевидней.

В декабре две тысячи четвертого не стало Василия Дягилева. Он был не просто замечательный, а один из последних. Вряд ли кто-то еще произнесет «плэд», а не «плед». Это словечко — все равно что подробность виноградовской коллекции. Свидетельство того, чего уже больше не будет.

Наш фильм начинается с мысли, которую я впервые услышал от Натана Эйдельмана. Якобы от минувшего нас отделяет столько-то рукопожатий. Как лихо у него выходили эти цепочки! Вот, например, вы, а вот — Пушкин. Расстояние столь близкое, что, кажется, знакомство не исключено.

Странное возникало чувство. Пожимаешь руку Василию Валентиновичу, а откликается далеко в прошлом. Уж через его дядю у нас в знакомцах — весь двадцатый век. Несколько императоров и буквально все художники и артисты.

Посетuem на то, что нам почти никто не предшествует. Что чаще всего мы существуем сами по себе и лишь немногие — вместе со своими предками. Нашу паешь ниточку, а потом видишь: это обрывок, и он никуда не ведет.

Если же ниточка достигает прошлого, то выходит уж очень избирательно. К примеру, вряд ли мне удастся установить контакты с Петипа. Правда, у меня есть ход к Джорджу Баланчину.

Баланчин в моей жизни появился так. Незадолго до окончания института судьба свела меня с его приятелем Юрием Слонимским. Теория рукопожатий тут может быть применена и в обратной последовательности. Если бы не эта встреча, я бы не пересекся с Василием Дягилевым.

Сейчас у нас будет дивертисмент. Знаете, что это такое? Балет движется по сюжету, а вдруг — немного в сторону. С точки зрения логики — непонятно зачем. Ну а по сути — именно то, что необходимо.

Это и есть его жанр. Ведь Юрий Иосифович — балетный критик. Так что дивертисменты по его части. Да и линия судьбы у него не прямая. Столько было отступлений, что ему не привыкать.

К тому же пора разобраться: почему Дягилев? Отчего человек живет спокойно, заводит семью, ходит на работу, занимается разными делами, а вдруг в его жизнь входит Герой.

## *Отступление о Юрии Слонимском*

### **Интересные разговоры в хорошую погоду**

Все началось так. Летом 1976 года я заканчивал театроведческий факультет и писал диплом о чеховских спектаклях Художественного театра. Мне сказали, что Юрий Иосифович Слонимский дружил с художником Владимиром Дмитриевым, оформлявшим «Три сестры» 1940 года.

Я решил с Юрием Иосифовичем познакомиться. Уже не вспомнить, как это произошло. Не исключено, что меня кто-то представил, а возможно, я просто подсел к нему на скамейку в комаровском Доме творчества.

Хорошо помню Слонимского на этой скамейке. Несмотря на солидный возраст, комплекция у него была вполне балетная. И жест балетный. Не только функциональный, но и грациозный.

Над лысым черепом гордо развевалось несколько волосинок. Время от времени он о них вспоминал и укладывал в правильном порядке.

С этих пор мы стали постоянно общаться. Не только в Комарово, но у него дома, на Ленина.

Сразу возникает вопрос: почему? Зачем пожилому и занятому человеку тратить время на столь юного собеседника?

Что я умел в этом возрасте, так это слушать. Наверное, это главное, что у меня тогда получалось по-настоящему хорошо.

Видно, Слонимский нуждался в почтительных слушателях. Еще имело значение то, что, в отличие от многих своих сверстников, я был не безразличен к его эпохе.

Странно, конечно, — идут шестидесятые, семидесятые, а главный для Юрия Иосифовича период завершился. Словно основной текст написан и остался только постскрипtum.

Об этом замечательно сказал его приятель Юрий Тынянов. Хотя его книга о Грибоедове рассказывает о людях восьмьсот двадцатых годов, но люди девятьсот двадцатых читали ее как обращенную к себе.

«Людей двадцатых годов настигла тяжелая смерть, — говорится на первой странице романа, — потому что их век умер раньше их».

Кажется, Юрий Иосифович первым обратил мое внимание на эти слова, а уже через многие годы я догадался, что они на самом деле обозначают.

Так вот двадцатые–тридцатые меня очень притягивали. Еще, как я теперь понимаю, меня интересовали судьбы людей, которые смогли это время достойно прожить.

Оттолкнувшись от чеховских спектаклей Художественного театра, мы со Слонимским говорили о времени. Если о театре у меня были кое-какие представления, то о времени я знал очень мало.

Впечатления от размышлений Юрия Иосифовича были необычайно сильными. Кое-что мне казалось преувеличением. Следовало еще очень много обдумать, чтобы с ним окончательно согласиться.

К примеру, Юрий Иосифович упомянул, что в конце тридцатых годов в Ленинграде стало больше продуктов. Как он считал, это связано с тем, что половина страны сидела в тюрьмах.

Еще он объяснял необычайный успех Улановой. Людям хотелось настоящих чувств. То, что начисто отсутствовало в жизни, сохранялось на сцене.

Во всех садах и парках появились скульптуры юных комсомолок. Если приглядеться, можно узнать профиль и жест Галины Сергеевны. Видно, в эти годы возникла усталость от грандиозных Сталиных до небес. В качестве новой меры вещей выбрали знаменитую балерину.

Об Улановой Слонимский говорил особенно вдохновенно. Считал ее в первую очередь драматической актрисой. Человеком, способным рассказать историю. Приблизить нас к чужой жизни.

Или такое. Было уже известно, сколько Сталинских премий получит балет «Пламя Парижа». Поэтому обсуждение шло без энтузиазма. Тут выходит Иван Соллертинский. «Позвольте, — говорит он со своей обычной серьезностью, — добавить каплю дегтя в эту бочку с орденами».

Так мы часами просиживали на скамейке. Иногда кто-то подсаживался. Чаще всего это был Сергей Петрович Варшавский, автор известных (написанных вместе с Юлием Исааковичем Рестом) книг по истории Эрмитажа.

Варшавский был не просто полный, но величественный. Особенно величественным он становился тогда, когда брал в руку трость с серебряным набалдашником.

Однажды два этих старика взялись доказать мне, что благодаря им я (в точности по теории о рукопожатиях) связан с историей столетней давности. Что достаточно быть с ними знакомыми, и весь Серебряный век для меня открыт.

Чтобы доказать это, они не пожалели рабочего утра. Было предъявлено множество примеров. Где-то к обеду картина вырисовалась окончательно.

Помнится, погода стояла прекрасная, солнышко припекало, в голову приходили удивительные мысли... Самое время было решать: так ли далеко от нас прошлое, как это кажется на первый взгляд?

Начал Юрий Иосифович. Оказывается, его отец был лучшим в Петербурге мужским портным. Вроде даже «поставщиком Двора Его Величества». Да что члены императорской фамилии, если пальто у него заказывал сам Анатолий Кони.

Казалось бы, что для знаменитого сенатора очередная обнова? Вместе с тем в историю светоч юридической мысли вошел именно в этом пальто: на его поздних фотографиях сразу узнаешь работу Слонимского-старшего.

Знаете такую игру? «Холодно», «тепло», «еще теплее», «горячо»... Вот это и будет пальто Анатолия Федоровича. Благодаря уютному меховому нутру, аккуратному воротнику и двойному ряду пуговиц ушедшее столетие становится как-то родней.

Если Юрий Иосифович выложил козырного валета, то у Сергея Петровича нашелся козырной король... Голосом нарочито нейтральным он объявил о том, что ему довелось увидеть начало крупнейшей исторической драмы.

Конечно, находился он в возрасте почти младенческом, и его участие ограничивалось присутствовавшей невдалеке строгой воспитательницей.

В 1914 году Варшавский вместе с родителями и бонной находился в Вене. Остановились они в гостинице в центре города. Так что процессию, шедшую за гробом убитого в Сараеве наследника, он разглядел хорошо.

Пусть дальнейшие военные события Сергея Петровича не коснулись, но в тот день он плакал едва ли не больше австрийских подданных.

Козырной валет... Козырной король... «Позвольте присовокупить девяточку», — как говаривал некогда герой гоголевских «Игроков».

Оказывается, в юности Юрий Иосифович брал уроки танца у Жоржа Баланчивадзе, будущего Джорджа Баланчина. Уже знакомый нам петербургский портной мог позволить себе роскошь оплачивать эту прихоть сына.

Вам мало этого примера? Тогда вот еще. В ноябре 1917-го Слонимский находился среди зевак на Дворцовой площади. Какой-то юноша пытался сбросить вниз двуглавого орла, не рассчитав сил и сам упал с крыши. Толпа к смерти отнеслась равнодушно, но зато приветствовала падение герба.

Даже рассказывая об этом, Юрий Иосифович поеживался. Уж очень сильно напирала люди, чересчур громко кричали пьяные, и совсем одинок был труп юноши на обочине дороги.

Скорее всего, это был один из самых важных в моей жизни уроков. Я и сейчас уверен, что минувшее близко. Порой мне кажется, что оно даже ближе, чем настоящее.

Человек, занимающийся историческими сюжетами, просто не может считать по-другому. Если иногда ему удается проникнуть в прошлое, то лишь потому, что он перестает думать о дистанции.

### **Те же и Остроумова-Лебедева**

Так Слонимский стал моим учителем. Домашним учителем. Официальные учителя были в Театральном институте, а с ним мы встречались приватно. Чаще всего, как уже говорилось, в Комарово или на Ленина.

Вскоре настал момент, когда я показал ему свой диплом. Что-то ему тут померещилось. Вряд ли какие-то основания имелись в самой рукописи, но он обладал способностью видеть сквозь текст.

Еще, возможно, Юрий Иосифович обнаружил следы наших разговоров. Понял, что я вполне обучаем. Это стало поводом для того, чтобы он дал мне новое задание.

Оказывается, в Пушкинском Доме хранится архив семейства Дягилевых. Вот, сказал он, замечательно интересный искусствоведческий сюжет.

Честно говоря, я проникся далеко не сразу. Смущало то, что Сергей Павлович в это время был явлением почти маргинальным. На лекциях в институте нам о нем не рассказывали.

Странно, согласитесь, заниматься историей семейства Икс. Следовало бы сперва превратить неизвестную величину в более внятную, а затем приниматься за его родственников.

Я настолько расхрабрился, что прямо спросил: «Вам кажется, это интересно?» Слонимский настаивал на том, что ничего более увлекательного просто не может быть.



К тому же он просил меня стать его помощником. Эта просьба подкреплялась договором с американским издательством «Данс Хорайзн».

Почему именно это издательство, я расскажу чуть позже, а пока уточним, что тут не было ни толики инакомыслия. Такие договора заключались под строгим контролем ВААПа.

Перед возможностью стать соавтором Юрия Иосифовича устоять было сложно. Еще меня совершенно захватил архив Дягилевых. Все эти письма, документы, фотографии, рисунки... На меня обрушился целый мир, пока не известный никому.

Теперь почти каждое мое утро начиналось в рукописном отделе Пушкинского Дома, а оттуда я направлялся в Свердловскую больницу, где лежал Юрий Иосифович. Я читал ему переписанные от руки письма и выслушивал его соображения.

Как оказалось, прошлое — совсем не меньше, чем настоящее! — может быть чрезвычайно неожиданностями. Самым большим сюрпризом для нас стал отказ Павла Дягилева, отца Сергея, от звания старшины Благородного собрания.

Дело было так. В стенах собрания подрались два офицера, но их за это не осудили. Тогда Павел Дягилев в знак протеста отказался от звания старшины. Этим он сильно осложнил жизнь своей семьи.

Хорошо помню, какое впечатление произвело на Юрия Иосифовича это поистине неординарное известие. Он откинулся на подушке и улыбнулся в знак одобрения и солидарности. Вот как следует поступать каждому! Именно такого поступка он от него ждал.

На больничной койке тело вынужденно безмолвствует, а жест получает особую выразительность. В соответствии с полученными когда-то уроками Баланчивадзе-Баланчина движения становятся понятнее слов.

Сначала солировала рука. Чуть покачиваясь на локте, она говорила что-то нежное и умиротворенное. После длинной паузы Слонимский произнес:

— Как хорошо.

В первое же мое посещение Пушкинского Дома я убедился в том, что не одинок. Тот путь, который я намеревался пройти, несколько раз был проделан до меня.

Конечно, вылазки в прошлое были единичными и нерегулярными. В архивной описи моя подпись оказалась третьей или четвертой. Список посетителей открывала Анна Петровна Остроумова-Лебедева.

Таково еще одно доказательство правильности аргументов двух замечательных стариков. Прошлое было действительно недалеко. Лишь три строчки отделяли мою фамилию от известной мирискусницы, а от нее до Дягилева — буквально рукой подать.

### Еще раз о Баланчине

В истории с предполагавшейся книгой о семействе Дягилевых участвовал еще один человек. Его присутствие где-то совсем близко от нашего замысла не могло меня не вдохновлять.

От него до Дягилева даже ближе, чем от Остроумовой-Лебедевой. Ведь Остроумова с Сергеем Павловичем была просто знакома, а он с ним работал несколько лет.

Да, да, это Джордж Баланчин. Сперва преподаватель, дававший уроки Юрию Иосифовичу, а потом его соученик по Петербургской балетной школе.

Для того чтобы объяснить участие Баланчина, надо кое-что рассказать. Все же это событие чрезвычайное. Не так легко американскому хореографу соединиться с советским балетоведом.

Как уже понятно, этот союз возник не на пустом месте. В студенческие времена Слонимский с Баланчиным жили в одной комнате. Скорее всего, перед сном они обсуждали идею нового балетного театра.

Вскоре они перешли к осуществлению своего плана. В начале двадцатых возникла труппа «Молодой балет». Спектакли ставил Баланчивадзе, их оформляли Владимир Дмитриев и Борис Эрбштейн. Слонимский считался «теоретиком» — человеком, формулирующим задачи и определяющим направление поиска.

В 1924-м Баланчивадзе покинул Россию, а его товарищи остались на родине. В тридцатые годы Дмитриев работал главным художником МХАТ, но рано умер, не пережив ареста жены; Эрбштейн много лет провел в тюрьме, а в начале шестидесятых покончил жизнь самоубийством...

За это время Петроград стал Ленинградом, Слонимский — основоположником советского балетоведения, а Баланчивадзе — великим американским хореографом Джорджем Баланчиным.

Еще Слонимский стал мужем Натальи Леонидовны Лисовской, одной из солисток «Молодого балета».

Последующая эпоха связана с не менее радикальными переменами. Если говорить о Слонимских, то для них наступила старость. О принадлежности этих людей к миру балета можно было судить только по жестикеляции.

Юрия Иосифовича я помню на улице, а Наталью Леонидовну исключительно дома в кресле. Оставались, правда, руки. Выяснилось, что они тоже могут танцевать.

С помощью рук Наталья Леонидовна исполняла для меня опусы раннего Баланчина. Пальцы легко образовывали дуэты и трио. Когда указательный или мизинец вырывался в солисты, их соседи становились кордебалетом...

Все это мне показывалось после того, как отношения Баланчина и Слонимских возобновились. До этого десятилетиями они не надеялись на встречу. Она казалась столь же нереальной, как возвращение в юность.

Одним из признаков «оттепели» начала шестидесятых годов стали гастроли баланчинского «Нью-Йорк Сити балле».

Зрелище это было удивительное. Ни тебе Зефир, ни Флор. Чистая пластика, без какой-либо примеси самого простого сюжета.

Такой же абстрактной бывает живопись. Или музыка. Внимание публики сосредотачивалось не на отношениях героев, а на соотношениях тел.

Тела тоже стремились к абсолюту. В том смысле, что одежда не считалась чем-то необходимым. Именно у Баланчина появились облегчающие трико телесного цвета.

Запомним эти трико. В самое ближайшее время нам придется опять о них вспомнить.

Едва ли не в первый день гастролей в доме Юрия Иосифовича раздался звонок.

— Позовите, пожалуйста, господина Слонимского, — произнес голос с явным иностранным акцентом.

— Жоринька, это ты? — спросила Наталья Леонидовна.

— Наташенька, а что ты тут делаешь? — удивился звонивший.

— А я жена Юрия Иосифовича, — внесла ясность бывшая солистка «Молодого балета».

Дальше следовал настоящий «хэппи энд». Юрий Иосифович не только ходил на спектакли, но посетил репетиционную комнату. Специально для него демонстрировалась последняя новинка балетной одежды — уже упомянутые трико.

Два старика вроде как принимали этот парад. Они ходили вдоль выстроившихся специально ради них танцовщиц. По праву главнокомандующего Баланчин шлепнул какую-то артистку ниже спины.

Когда Юрий Иосифович рассказывал об этом, у него горели глаза. Было ясно, что постановка американского хореографа и на сей раз была выше всяких похвал.

Потом состоялся званый прием на Ленина. Как видно, за обедом Слонимский рассказал своему приятелю об архиве Дягилевых, а тот пообещал найти издателя.

После того как Баланчин ушел, Слонимский увидел в окне картинку из прошлого: к остановке резво бежал, а затем вскакивал на подножку трамвая петроградский юноша Жорж Баланчивадзе.

Вот почему возник «Данс Хорайзн». Баланчин старался ради своего первого патрона и для своего питерского приятеля. Еще, возможно, его согревала идея Сергея Павловича о «мире искусства». О том, что красота и творчество отменяют всяческие границы.

Судя по всему, Великий импресарио и его друг-хореограф сильно заблуждались. Отменить границы могли только те, кто их перед этим установил.

Незадолго перед кончиной Юрий Иосифович перезаключил договор на меня. Особого смысла это уже не имело. В отсутствие Баланчина и Слонимского все становилось сомнительным. Что за неизвестные Дягилевы? И главное, кто такой я? Было очевидно, что теперь ничего не будет.

К дягилевскому сюжету я вернулся после перестройки. Тогда многие стали рыться в загашниках. Когда я достал давно забытую рукопись, то увидел, что ее страницы пожелтели.

Я перечитал текст, сказал себе: «Как хорошо, что это не напечатали!» — и написал книгу заново. Так что советская власть на сей раз не очень ошиблась. С тем, первым вариантом действительно стоило повременить.

### Несколько уроков

В больнице мы разговаривали с Юрием Иосифовичем не только о Дягилеве. Как ни важен этот сюжет, но существовали и другие проблемы.

Тогда я работал в театре имени Ленсовета автором текстов Игоря Петровича Владимирова. Вообще-то должность у меня была — заведующий литературной частью малой сцены, но основные обязанности сводились к этому. Предполагалось, что из статей со временем составитя книга.

Конечно, движение не было односторонним. Я не только помогал Владимирову, но многому у него научился. Это он преподавал мне первые уроки по-настоящему взрослой жизни.

Игорь Петрович был не только превосходный режиссер и актер, но почти персонаж. Человек не менее разнообразный, чем какой-нибудь герой Островского и даже Шекспира. Тут существовали противоречия, и тут чувствовался масштаб.

На сей счет можно рассказать множество историй, но я выберу одну. Ведь в ее финале принял участие Юрий Иосифович.

В 1978 году Игорю Петровичу заказали постановку концерта к юбилею октября. Его явно подзадоривало то, что за год до этого такой же концерт ставил Товстоногов. Разумеется, ему следовало сделать лучше и уж точно оригинальней.

Я был призван для помощи. Несколько дней мы вдохновенно творили. Изю всех сил я пытался угнаться за мыслью Владимирова и литературно ее оформить.

Главным эпизодом стала сцена на Красной площади. Кружатся в вальсе барышни и юноши. Затем, после перебивки, они танцуют какой-то современный танец.

Мысль тут была почти бесхитростная: вот так связываются времена. Молодежь всегда танцует, а Красная площадь стоит. Если существует то и другое, то в мире есть устойчивость.

Понятно, что ни о каком смелом содержании не могло быть речи. Если только о более или менее выразительной форме.

Владимиров отнес сценарий в обком партии. Оттуда он вернулся мрачный. Ему сказали, что лучше обойтись без фантазий. Текст представления должен быть типовым.

Игорь Петрович реагировал так: «Буду делать, что они требуют», но не то чтобы легко пережил запрет. На подобные события он обычно отвечал запоем.

Когда я пришел на репетицию концерта, Владимиров был сильно пьян. Он демонстрировал, что такой сценарий можно ставить в любом виде. Даже лучше, если напиться до чертиков.

Это, так сказать, одна правда. О том, что есть и другая, я понял, когда в очередной раз пришел в Свердловку.

Я рассказал Слонимскому о нашем сценарии. О том, что молодежь сперва танцует вальс, а потом что-то заводное. К моему удивлению, он грустно сказал: «Вы что — серьезно? Неужели вам это нравится?»

Больше к концерту мы не возвращались. Перед тем как попрощаться, Юрий Иосифович взял свою книжку и надписал: «Дорогой Саша! Помните пушкинский завет: “Служенье муз не терпит суеты!” Долой суету».

Да, вот еще. Книга называлась: «Балетные строки Пушкина». Каждая ее главка начиналась пушкинской цитатой. Видно, Слонимский хотел сказать, что это центральная пушкинская строка. Как бы цитата цитат. Все остальное начинается с нее.

Как это у него выходило почти незаметно преподавать урок? Иногда не участвуешь, а только присутствуешь. К примеру, он что-то обсуждает со знакомым, а ты чуть ли не подпрыгиваешь: неужели?

Однажды в его комаровский номер заглянул коллега. Легкий такой человек. Все у него просто: ходят слухи, у вас вышла книжка? Подарите, а я о ней напишу.

Для другого тут не было бы никакой сложности, но Юрий Иосифович рассердился не на шутку. Если вы хотите о ней писать, сказал он, о подарке не может быть речи.

Вот, оказывается, что. Все должно быть на чистом масле. Даже то, что книга была не куплена, а подарена автором, не должно омрачать благожелательной оценки.

Или еще. В двадцатые годы Слонимский подружился с Андрониковым. Когда тот переехал в Москву, они перестали видеться. При этом Юрий Иосифович всегда о нем помнил. Не пропускал ни одной передачи с его участием.

Однажды он включил телевизор и увидел, что мизансцена другая. Обычно Андроников стоял, а сейчас сидел. Тут камера неосторожно скользнула по рукам. Пальцы приятеля немного подрагивали.

Слонимский понял, что они страдают одним недугом, и сразу написал письмо. Спросил: верна ли догадка? Если верна, то поможет одно лекарство. Он получил его из Франции и готов поделиться.

Эта история о «воздушных путях». О внезапной подсказке: приятелю плохо, и только ты можешь ему помочь. Диагноз, кстати, оказался правильным. Да и лекарство самым необходимым.

Теперь Юрий Иосифович с нетерпением ждал выступлений Андроникова. Ловил мгновения, когда камера останавливалась на руках. Все пытался понять: действительно ли болезнь отступила, как пишет его товарищ.

### Опять Свердловская больница

Вернемся в Свердловскую больницу. Как уже сказано, почти каждый день я приходил сюда поделиться архивными находками.

Немного остановимся на этой больнице. От прочих заведений такого рода она отличалась контингентом и особым к нему отношением.

Право лечиться в таких условиях Слонимский заслужил не книгами о балете, а тем, что в юности принял участие в создании ленинградской милиции.

Странные бывают повороты в жизни. Этот, как видно, связан с такой логикой: ах, вы все про фей и сильфид! Извольте принохаться к той области, в которую сильфиды и феи не залетают.

У Юрия Иосифовича были отягчающие обстоятельства: помимо балетной школы, он закончил юридический факультет Петербургского университета. Увильнуть от этого предложения он никак не мог.

Вот почему среди следователей ленинградского УГРО оказался человек, бравший уроки у Джорджа Баланчина.

Так государство ломало жизни. В отдельных случаях долги возвращались. Хотя бы на время болезни кто-то из его жертв приобщался к уровню жизни партийного чиновника.

Свердловка была почти раем. Все, что никак не удавалось за ее стенами, здесь оказывалось возможно.

В другой больнице пациентам выдавали апельсин по праздникам, а тут фрукты стояли в коридоре в вазах. Их не получали, а брали. Даже — уж это совсем невероятно! — могли угостить ими гостей.

Это еще не самое удивительное. Палаты были не на десять, а на двух человек. По слухам, каким-то особенным представителям полагались номера люкс.

Юрий Иосифович лежал в палате на двоих. У обоих «в анамнезе» было много всего, но судьба соседа оказалась еще крученей.

Почувствуйте разницу: одно дело работать в милиции, а другое — служить в охране Троцкого. Самое главное тут последствия. Даже странно, что обошлось двадцатью пятью годами лагерей.

Пришлось бывшему троцкисту опять становиться большевиком. Уже не молодым, а старым. За выслугу лет ему полагалось улучшенное питание и внимание со стороны пионерской организации.

В перерыве между процедурами сосед рассказывал свою одиссею. Даже человеку, прошедшему через УГРО, такое было невозможно представить.

Слонимского почти мутило от этих разговоров. Ему было стыдно. В сравнении с этими испытаниями даже эпоха борьбы с космополитизмом могла показаться санаторием.

Однажды я застал своего учителя одного. Он сидел на койке, закрыв лицо ладонями. Не хотел, чтобы кто-то видел его слезы.

Затем он сказал то, что не имело отношения к нашим обычным разговорам. Ни балет, ни Дягилев тут были ни при чем.

— Что они сделали со страной!

Трудно сказать, к кому он обращался. Да и кто эти «они». Ведь его сосед вместе со своим патроном тоже приложили руку. Уж не говоря о людях за стенкой. Пациентах в самом широком смысле слова.

## Итоги

Что сохраняется через столько лет? В первую очередь ключевые фразы. Например: «Перед войной появились продукты», «Неужели это вам нравится?», «Долой суету!». Еще вот это, только что процитированное: «Что они сделали со страной!».

Затем остаются зрительные впечатления. Неизменная грациозность Юрия Иосифовича. Движения пальцев Натальи Леонидовны, пытающихся следовать за артистами давно не существующих спектаклей.

Да еще немалое число балетных движений. Все они имеют отношение к тому апрельскому дню 1978 года, когда на Комаровском кладбище хоронили моего учителя.

После похорон автобус подъехал к дому на Ленина. Вышедшие из него люди на поминки не спешили, а группами стояли в садике.

Здесь находился танцовщик и хореограф Петр Гусев. Примерно сверстник Юрия Иосифовича. Этот пожилой человек был как-то неправдоподобно, почти по-кинематографически, красив.

Кинематографичность этого впечатления подтверждалась тем, что Петр Андреевич был одновременно похож на Чайковского и Петипа. Кстати, в фильме об Анне Павловой Гусев сыграл Петипа. Так что эта догадка принадлежит не только мне.

Как видно, сходство им поддерживалось. Можно представить, сколько сил каждое утро он посвящал бороде и усам.

Сейчас нас интересуют прямая спина, пружинистый шаг, жестикуляция. Его руки не бесцельно болтались в воздухе, а четко двигались по своему маршруту.

Петр Андреевич что-то рассказывал. Затем слов ему стало не хватать, и он начал танцевать.

Вряд ли когда-либо в этом садике танцевали. Да еще так профессионально. И уж точно без всякого сомнения в том, что это наиболее правильный способ выражения мысли.

Какие удивительные эти старики! Наталье Леонидовне было достаточно ручки кресла, а Петру Андреевичу пятачка перед домом.

Уж не результат ли это участия в труппе «Молодого балета»: тоже ведь условия были не совсем подходящими, а планы самыми захватывающими.

Незадолго до этого мне пришлось видеть Гусева, танцующего в комнате Юрия Иосифовича в комаровском Доме творчества.

Номер был не очень маленький. Если убрать стулья, то кое-какое пространство высвобождалось.

Конечно, дело не в возможностях, а в поводе. Так вот повод был самый серьезный. Гусев вернулся из Москвы, где смотрел «Ангару» Эшпая и Григоровича в Большом театре.

Слонимский интересовался буквально всем. Кое-что даже просил повторить. Ведь современная тема в советском балете появилась с его легкой руки. Так что он был лицо заинтересованное.

Разумеется, Петр Андреевич показывал балет не столько как танцовщик, сколько как хореограф. Главное было отразить ключевые моменты.

Иногда артист брал верх. Тогда он почти взлетал в воздух. Сейчас мне это так и видится: в роскошном прыжке Гусев едва не повисает над письменным столом, а мы с Юрием Иосифовичем и Натальей Леонидовной ему аплодируем.

В эти годы меня больше интересовали внешние вещи. Такова была степень моей неразумности. Теперь я понимаю, что дело не в сходстве с предшественниками. Куда важнее то, что Петр Андреевич имел право находиться в этом ряду.

Не такой длинный этот ряд. Петипа, Петр Гусев, Слонимский... Я бы еще добавил Василия Дягилева. Все же в начале биографии он жил в Петербурге–Лениграде... Ну еще десять-пятнадцать имен. Вот, пожалуй, и все, кто составляет славное племя образцовых питерских стариков.

### Еще итоги

Да, забыл рассказать. Как-то я пришел в больницу к Слонимскому. Было понятно, что дела его плохи. Если родственники пытались что-то узнать, то врачи отводили глаза.

Оказалось, у него ко мне просьба. Кажется, такое случилось в первый раз. Сходить в архив он мог попросить, а по житейским поводам не обращался. Тут же просьба самая бытовая. Правда, с этакой нереальной подсветкой.

Юрию Иосифовичу захотелось мороженого. Не обычного, а особенного. Называется «фруктово-ягодное». Похоже не на замороженное молоко, а на замороженный лед.

Ничего вкуснее, сказал он, в его юности не было. Тогда все на нем помешались. К тому же и польза большая. Одна порция заменяла тарелку супа.

Как я старался выполнить его задание! Метался от ларька к ларьку. Продавцы удивлялись моей избирательности и едва не крутили у виска пальцем.

После часа поисков стало ясно, что все напрасно. Возможно, град побил кусты. Или случилось что-то совсем непоправимое. К примеру, этот сорт ягод напрочь извели в двадцатые годы.

Я представил десяток длинноногих барышень и отлично сложенных юношей из «Молодого балета». Те, что артисты, — помладше, а те, что руководители, — постарше. У каждого в руках бумажный стаканчик.

Кто-то пытается не только есть, но и рассуждать. Тогда палочка от мороженого оказывается вроде дирижерской. Она вычерчивает в воздухе разные узоры.

Где это происходит? Кажется, на Невском. Когда здесь собирается столько артистов, то это уже интересно. Вроде как сидишь в переполненном зале и ждешь начала спектакля.

Сразу узнавались Слонимский, Баланчивадзе и юная Наташа Лисовская... Еще бы понять — куда они направляются. Только я подумал об этом, как вся компания свернула за угол — и растворилась навсегда.

## *Глава третья. Виноградов и Венеция*

### Два театра

Почему Виноградов придумал Венецию? Здесь Дягилев не работал, а отдыхал. Только появится свободное время — и он уже стоит на мосту Вздохов и разглядывает отражения в воде.

Конечно, приезжал он сюда не просто так. Что-то ему требовалось проверить. Например, понять: отчего тут противоречия не раздражают, а образуют единство?

И еще десяток подобных вопросов к творцу этого города. Ведь они с ним конкуренты. Пусть свою Венецию импресарио не создал, но непременно когда-нибудь создаст.

В этих пространствах невозможное становится обязательным. Пусть даже ты приехал на несколько дней, но тебе придется принять эти правила.

Другие города растут, как лес. Занимают все новые территории. Да и на старых что-то происходит. Вчера, к примеру, ничего не было, а сегодня высится небоскреб.

Как известно, художественное произведение невозможно вне ограничений. Тем, что оно есть, его делают рама, зеркало сцены или границы экрана.

Так мы понимаем, что такое искусство. Мир в миниатюре. Огромное в малом. Если бесконечное необозримо, то конечное существует в жестких пределах.

Такую же роль выполняют каналы в Венеции. Они подчеркивают то, что связи этого города с жизнью — условные. Не больше, чем у спектакля или картины.

У балетных артистов ограничений не меньше. Каждую минуту они напоминают о себе. Видишь пирожное — отвернись. Тянет поваляться на диване — отправляйся на разминку.

Если ты участник «Русских сезонов», то тут свои сложности. Годами живешь в гостиницах. Чуть ли не по именам знаешь всех на свете горничных и портье.

Главное, воспринимать это как непереносимое условие счастливой жизни. Хочешь, чтобы у тебя все получалось, — ну тогда чем-нибудь поступишь.

Так что у всех свои условия. Впрочем, общее есть. От своих жителей город требует примерно того же, что импресарио от своих подопечных.

Старайся не выделяться. Помни, что ты существуешь вместе со всеми. Достаточно этого придерживаться, и ты не соглядаешь, а соавтор. Один из тех, кто творит красоту.

Возможно, Дягилев сравнивал. Как сделать так, чтобы вышло не хуже? Порой приходили замечательные идеи. Именно тут он задумал «Послеполуденный отдых фавна».

Словом, Сергей Павлович смотрел во все глаза. Ведь этот город, подобно спектаклю, постоянно меняется. Сегодня он другой, чем вчера. За невнимательность платишь дорого. Каким-нибудь отражением, которое было — и прошло.

### Данте — наш современник

Кажется, фантастической картине гумилевского «Заблудившегося трамвая» предшествовали кинематографические впечатления. Легко предположить, что автор был зрителем фильмов братьев Люмьер и вместе со всеми испытал чувство ужаса. Поезд на экране ехал прямо на публику.

Мчался он бурей темной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времен...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон!

Уже через минуту зритель понимал, что сидит в зале, а движущийся состав существует только на экране. Слава Богу, их разделяют времена! А вот в карнавальной Венеции прошлое буквально соседствует с настоящим. Миражей здесь столько же, сколько туристов.

Странная картина возникает в воображении. Будто идешь по Литейному, а на углу Невского двое тихо беседуют и ни на кого не обращают внимания. У одного — лицо на беленное, и по щеке стекает нарисованная слеза. Другой — весь в зеленом и голубом.

К подобным картинам на карнавале быстро привыкаешь. Скорее тут смущают люди в брюках и пиджаках. Помните словечко «склубились» из «Мастера и Марга-



риты»? Так вот, маски в Венеции, помаячив перед глазами, сразу истаивают без следа.

Иногда времени для этого нужно столько, сколько занимает восторженное восклицание. Засмотревшись на воду канала, не замечаешь, как из-за угла появился отряд крестоносцев. Открываешь рот, а крестоносцев след простыл. Видение на то и видение, чтобы возникнуть и сразу исчезнуть.

Конечно, мы малоинтересны маскам. Для чего величественным людям из прошлого невзрачные представители настоящего? Правда, и конфликта нет. Если вы захотите обратить на себя внимание, то они улыбнутся доброжелательно. А затем, после поклона или знака приветствия, вернуться к своим делам.

На каждом углу в этом городе — портреты человека с кошачьими усами. Здесь открылась выставка Сальвадора Дали. Думаю, что Дали для венецианцев — реалист вроде Шишкина или Репина. Трудно удивляться парадоксам, зная что ты — одна из их составляющих.

Дягилев с Дали не работал, но сюрреалистов привечал. Сначала с ним сотрудничал Миро, затем — Макс Эрнст и де Кирико. Все же не у них Сергей Павлович учился понимать Венецию. Хватит того, что он был балетоманом. Спокойное, без экзальтации, отношение к странностям, естественно для зрителя «Жизели». Это спектакль о тенях, живущих среди людей.

Одного из здешних миражей мы не сразу узнали.

— Тициан, — предположил кто-то из нас.

— Данте, — раскланялся мираж и важно зашагал дальше.

### **Венецианцы на субботнике**

Возможно, бывают карнавалы агрессивные, но этот скорее меланхолический. Движения — медленные, как в рапиде, лица чаще всего закрыты масками. Венецию окутывает настроение грусти, неизбежной спутницы всякой утопии. Это и понятно: ведь настоящее и прошлое соединились только на несколько карнавальных дней.

Самое удивительное, что и Данте, и Венецианский дождь, и просто Дама в голубом еще утром были на работе. Отвечали за какое-то свое дело в банке, пиццерии или гостинице. Сейчас наступает время служения красоте. В скромной, возможно, даже незаметной роли ее частицы, растворенной в движущемся карнавальном пейзаже.

Конечно, они должны быть в масках. Ведь это минута радостного слияния со своим городом, и в этом порыве едины все без различия. Это на службе важен твой личный вклад, а здесь только — общий с другими. Мы на празднике преодоленного эгоцентризма, победы целого над частью, художественных целей — над прагматическими.

Российскому человеку все это не очень понятно. Куда привычнее для него отдать себя высшим интересам или светлому будущему. Для того чтобы раствориться в многоцветии города, добровольно стать красочным пятном, следует быть венецианцем.

Это, так сказать, субботник по-венециански. Но без напряжения и пота, а с грустной улыбкой и неназойливой игрой. В отличие от Владимира Ильича, в назидание всей стране тащившего бревно, мэр Венеции выступает инкогнито, под маской.

— Тем, кто у нас носил знамена на демонстрации, — вспоминает наш оператор Ваня Багаев, — платили по десять рублей. А вот маскам, — интересуется он, — платят?

— Уж конечно, нет, — отвечает кто-то из наших, исчезая в толпе, подобно миражу.

### Венеция как художественное произведение

Опять вернемся к теме существования в рамках. Некоего принуждения, без которого не бывает художественного целого.

Как известно, Петербург — умышленный город. Но после Венеции начинает казаться, что великий Петр вкуса публики все же уступил. Совсем не все в новой столице — ради идеи. Есть у нас и удобные набережные, и широкие проспекты. Воды много, но не настолько, чтобы, направляясь к другу, следовало брать лодку.

Венеция — город куда более умышленный. Его автор выбирал только крайние, максималистские решения. Ни в чем не хотел соглашаться на компромисс. Видно, он размышлял так же, как Мейерхольд, ответивший своему актеру: «Мне виднее, удобно вам или нет».

Конечно, трудно жить окруженным водою, но о каком удобстве может быть речь, когда это — красиво. И появляться в доме, вылезая из гондолы, куда оригинальнее, чем входить в него с улицы. Такие эффекты ведут к тому, что город начинает разрушаться. Венеция прорастает мхом, ее каналы темны и неподвижны, количество приезжающих сюда превышает число жителей.

Не исключено, что все это входило в далеко идущий замысел автора. Он был настоящим художником и думал о большей выразительности. Красота умирания, прибавившись к прочим красотам, усиливает впечатление. На фоне многочисленных признаков агонии единственность и неповторимость этого города становится еще очевидней.

Существование в Венеции есть своего рода бег с препятствиями. Благодаря этим препятствиям каждое твое действие обретает значительность. Поэтому на старинных полотнах у венецианских граждан такой горделивый вид. Это у них не врожденное, а приобретенное за долгую жизнь в окружении воды.

Как тут сдержаться! Если гондола скользит по воде, гондольер поет, с берега наблюдают люди. Вот и приехали — магазин. В другом месте это событие было бы рядовым, но после всех препятствий оно воспринимается как победа.

Вряд ли автор Венеции обольщался и рассчитывал, что его замысел устроит всех. Он предполагал, что жителей, как и поклонников серьезной литературы, не может быть слишком много. Ибо жизнь здесь так же, как чтение Кафки, Бруно Шульца или Маркеса, требует сотворчества.

Хотя тут нечто большее чем чтение, то есть — стороннее впечатление. Острота переживания такая, словно становишься героем прозы. Вроде похоже на жизнь, но и различия — на каждом шагу. Например, в Венеции негде посидеть. Отсутствие скамеек определяет безостановочный ритм этого города. Даже нумерация домов здесь сквозная, и это тоже имеет отношение к ритму.

Венеция настолько вжилась в свою роль, что уже подыгрывает своему создателю. Со временем башни в этом городе накренились настолько, что люди опасаются мимо них ходить. В 1902 году неожиданно рухнула колокольня на площади Святого Марка. Кроме того, тут часто случаются пожары. Самый сильный произошел тогда, когда сгорел театр «Ля Фениче».

Этот город, построенный на границе первой и второй реальности, был в духе Дягилева. Ведь и с его точки зрения, все начинается с преобразующей идеи. Невозможно жить посреди воды? Не может антреприза кочевать по свету? Тем сильнее желание сделать так, а не иначе.

...С каждым поворотом головы открывается что-то необычайное. Наш оператор Ваня старается не пропустить ни одного ракурса. Всякий раз ему кажется, что это и есть самое интересное. Но следующий шаг открывает еще более фантастическую

перспективу. Красота в этом городе ускользающая: сколько ни старайся, ее все равно невозможно исчерпать.

В городе миражей все не только исчезает, но и продолжается без конца. Прекрасное наступает, ведет себя агрессивно, демонстрирует свою избыточность. Ваня это знает, а потому камера у него не в руках, а все время на плече.

Между ним и этим городом происходит нечто вроде сражения. Скорее всего, побеждает Ваня. Венеция погружается во тьму, а на его пленке она залита ослепительно ярким светом.

Время карнавала на исходе. Начинает вечереть.

### Маска Дягилева

В Венеции мы — «со своим самоваром», то есть с маской Дягилева. Таков наш скромный вклад в здешнюю праздничную жизнь.

Маску Сергея Павловича художник Стас Романовский делал не с карикатуры, а с фотографии. Ведь у традиционных масок глаза пустые, а у нашей — живые и печальные. Именно по глазам, смотрящим прямо и горестно, можно догадаться, что перед нами — иностранец. Или, по крайней мере, посторонний, *иной*.

В отличие от венецианских, эта маска не *скрывает*, а *открывает*. К тому же существует и действует в полном соответствии со своим невеселым выражением. В этом смысле характерна одна мизансцена, которую сочинил Виноградов.

...Сидит компания масок в кафе «Флориан». Кого тут только нет! Дожи, их дамы, сам Казанова! К ним через стекло заглядывает Дягилев. Смотрит своим странным, завораживающим взглядом, который кого угодно может смутить. Маски в ответ улыбаются, делают ручкой, чуть ли не заигрывают.

Это не просто уличная сценка, но эпизод мифа о Дягилеве. Давно завершившаяся жизнь импресарио превратилась в бродячий сюжет. Преобразуясь, она продолжается в венецианском карнавале.

Дягилев и в новом своем воплощении тот же, что при жизни. Иначе почему он любил этот город, где зрение обостряется, но сам ты становишься как бы невидим? Откуда бы взялось у него желание побыть тут инкогнито, если не от сознания непричастности толпе? Карнавал шумит, волнуется, но не требует ответного участия. Человеку одинокому и независимому тут дышится легко.

...Дягилев (его изображает человек наиболее близкой Сергею Павловичу профессии, наш директор Витя Гайлюнас) прислонился к стене и смотрит на чужое веселье. Маскам — хорошо, а ему, Дягилеву, грустно. В Венеции, как во всех городах мира, он — проездом, а они тут — у себя дома.

### Русский человек на rendez-vous

Единственная маска, которая тут не просто празднично прогуливается, принадлежит Казанове. За ней — суровое лицо Михаила Шемякина. Выражение глаз напряженное, почти как у нашей маски Дягилева. Как видно, в карнавальной толпе художник тоже не чувствует себя до конца своим.

За Шемякиным с трудом поспевает его армия. Все — в широких плащах и камзолах с жабо. Кажется, эта компания или сошла с рисунков художника, или возникнет вскоре на его листах. Есть тут и два кавказца в национальных костюмах. Это — маски не творчества, а скорее биографии. Как известно, Михаил Михайлович по отцовской линии — кабардинец.

Впервые мы увидели художника на узкой улочке рядом с площадью Святого Марка. Его плащ развевался, трость мерно опускалась и поднималась, указывая путь.

Казанова-Шемякин был настроен совсем не лирично. Он что-то сказал об озлобленности постсоветской России. А затем — для верности — уточнил:

— Я столько говна наелся в вашей стране.

Виноградов ответил:

— Она в той же степени наша, как и ваша.

После этих слов отношение к нам переменилось. Но категоричность осталась прежней. Как и положено главнокомандующему, Шемякин изъяснялся фразами, короткими, как приказы.

— Карнавал умирает, — выносил он свой вердикт. — Его надо встряхнуть.

Речь шла о меланхолических масках, скользящих бесшумно, как тени. О фоне жизни Венеции, на десять дней в году расцветающем яркими и неповторимыми красками.

У художника — другой темперамент. По нему, миражи должны быть столь же активны, как люди. К тому же он не считает их существование независимым. Для него они вроде как фигурки на недорисованном холсте. Его так и тянет завершить работу, что-то подправить, внести недостающие штрихи.

Время от времени главнокомандующий строгим голосом отдает распоряжения:

— Сними вот тот кадр. Очень хорош по цвету.

И еще через минуту:

— Получилось? Хорошо снял?

Это ему понравилось сочетание масок, фотографирующихся около его памятника. Они неожиданно удачно вписались в скульптурную композицию с изящным джентльменом и маленькой девочкой. Может, это не девочка, а механическая игрушка? Да и сам джентльмен, склонившийся в легком поклоне, напоминает марионетку.

Любой вам скажет, что это памятник Казанове. Я бы уточнил, что это памятник Казанове Феллини. В последних кадрах фильма мы видим великого соблазнителя рядом с куклой. В книге режиссера «Делать фильм» есть слова о «балете музейных восковых фигур». Шемякинский монумент — воплощенный в бронзе эпизод такого балета.

По обе стороны от девочки и Казановы — два грифона. Подобно кавычкам, они замыкают композицию. Кавычки превращают эту сцену в цитату, формулу знаменитой судьбы.

Шемякину недостаточно создать памятник. Ему нужно организовать еще и движение жизни. В первую очередь надо спровоцировать шум, кружение, людской водоворот. Вот ради этого он и изобрел подиум. Здесь постоянно толпятся маски. Желющих покрасоваться на фоне Казановы столько, что художник ворчит:

— Надоели эти уроды.

По-другому и не может быть. Казанова — человек общественный, знаменитость, и его место — в центре внимания. Благодаря этому подиуму он сохраняет репутацию звезды первой величины. Казалось бы, прошли годы, но, как и прежде, вокруг него — толпы поклонников и поклонниц.

Михаил Михайлович сделал все, что мог. Главное, он направил людской поток вокруг памятника. Но не побрезговал и легендой, венчаемой неизбежным в этом жанре вещим сном. В который раз он рассказывает о том, что ему приснился его герой. Великий соблазнитель показывал на двух человечков на карте Венеции. Фигурки были нарисованы там, где сейчас стоит монумент. Если хотите — он покажет копию карты. Эта карта — вещественное доказательство правдивости его слов.

Венецианской мэрии снятся иные сны. По крайней мере, ей Казанова ни о чем подобном не говорил. И хотя памятник уже установлен на набережной Моло, не исключено, что вскоре его передвинут. В общем, ситуация складывается такая, что расслабляться нельзя. Надо следить за действиями противника. Быть максимально бдительным и осторожным.

Все это утомительно. Утром, днем и вечером ходить в костюме Казановы. Принимать соответствующие позы. Непрерывно фотографироваться на фоне памятника. Конечно, маски, обступившие Казанову и девочку, делают свое дело. Но для большей верности он самолично контролирует этот процесс.

Непросто быть деловым человеком на венецианском карнавале. Поневоле всплышь и пошлешь все к чертовой бабушке. Впрочем, дело — прежде всего. Памятник в опасности, и потому он здесь, как солдат на посту.

На этом карнавале Шемякин представляет не маску Казановы, а скорее маску *русского*. В его лице с поджатыми губами можно увидеть то, что на словах он вроде бы отрицает. Кажется, этот свободный художник и гражданин мира все еще не избавился от нашей отечественной замороченности. От гена человека из российских очередей.

... К Михаилу Михайловичу подходит жена и показывает на одну из масок.

— Кажется, — говорит она, — это нужный человек.

Через секунду Шемякин с этой маской фотографируется. На его лице — нечто вроде улыбки.

### Смерть в Венеции

Кому-то дано умереть дома, но у кочевого человека нет выбора. Если столько времени живешь в гостиницах, то все так и завершится. Может, только Венеция примиряла Дягилева со смертью. Правда, случилось это не в центре, а чуть в стороне. Он всегда останавливался в «Гранд-отеле» на Лидо.

Вот на фотографиях утро того дня, когда мы отправились на поиски гостиницы. Виноградов собирает камешки у берега. Оператор Ваня снял ботинки и ходит по воде. Вдали высится огромное, как «Титаник», здание. Это и есть «Гранд-отель».

Существуют и другие фото с тем же пейзажем. Сергей Лифарь и Лидия Соколова делают на брусьях гимнастические упражнения. В стороне, весь в черном, стоит импресарио. Даже не зная в лицо каждого, сразу скажешь, кто тут тренер, а кто — участник, кто — дрессировщик, а кто — тигр.

Может, речь об иерархии в высоком смысле? В том самом, в котором Гамлет — это Гамлет, а остальные — остальные? Или все куда проще. Дягилев знал, что он постепенно отдаляется. Что еще немного, и он окажется совсем далеко.

Все случилось в несколько недель. В десятых числах августа 1929 года ему стало совсем плохо. В такие минуты положено разговаривать тихо и передвигаться неслышно. Тут же все наоборот. За окнами номера кто-то загорал, купался, играл в мяч.

Он вслушивался в голоса пляжа и думал, что у него всегда так. По жизни он больше зритель — тот, кто наблюдает со стороны. Сейчас это положение его не устраивало. Чего бы он не отдал за то, чтобы быть вместе со всеми. Не по эту, а по ту сторону «четвертой стены».

Как на языке документального кино рассказать о том, что, несмотря на жару, Сергею Павловичу было холодно? Холод был не только буквальный, но метафизический. Он чувствовал приближение к последней черте.

Импресарио потребовал одеть на себя фрак. Этот фрак надевался всегда, когда происходило что-то существенное. Без него не обходились переговоры, премьеры,

посещения выставок. Предстоящая встреча тоже была важной, и он не имел права на небрежный вид.

...Такие или похожие картины представлялись каждому из нас по дороге к гостинице. Оказалось, «Гранд-отель» на ремонте. Сад перед входом был пустынен, двери закрыты, а окна распахнуты. На нескольких ломаных языках мы с кем-то договорились, и нас пустили внутрь.

Ремонт в отеле имел мало общего с тем, как это обычно выглядит в России. У нас ведь как? Сперва необычайно грязно и только потом чисто. Тут же ремонт странным образом совмещался с порядком.

Маляры напоминали участников научного конгресса. Они были сосредоточены и неприступны. Казалось, только что они вышли из лаборатории и сейчас намерены обсудить результаты. Кто-то блеснул очками и вытащил из кармана блокнот.

С дягилевской историей это связано опосредованно. Зато прямое отношение к ней имели фонари и зеркала. Фонари были завернуты черным крепом, а зеркала закрыты простынями. Это и есть смерть Дягилева. Если бы воля импресарио распространялась за пределы его жизни, он бы вряд ли придумал сильней.

Мы были смущены. Кто-то за нас неплохо поработал. Режиссеру оставалось сказать: «Снимай!», а оператору включить камеру.

Когда мы вернулись, Шемякин еще находился на Моло. Тут мы и рассказали ему о том, как нас кто-то опередил. О траурных фонарях и занавешенных зеркалах. О тени знаменитого постояльца, промелькнувшей на стене гостиницы.

Художник сразу посерьезнел и даже погрузстнел. Случившееся подтверждало его давние подозрения, связанные с Дягилевым.

— Бог вас любит, — сказал он с некоторой обидой.

В последние дни Михаилу Михайловичу точно никто не помогал. А ведь он не ленился, целыми днями находился рядом с памятником! Сколько людей узнало, что это место выбрал сам Казанова. Еще больше увезло из Венеции фото с монументом и его автором.

Выяснилось, что мнение персонажа не главное. Существуют силы куда более конкретные и влиятельные. Через шесть месяцев закончился контракт с художником. и скульптуры убрали с площади.

Видно, Михаилу Михайловичу следовало апеллировать к духу Дягилева. Ведь импресарио отвечает за спектакли и монументы, а Казанова совсем по другой части. К тому же тут не обошлось без духа Венеции. Уж ему точно известно, что для города обязательно, а что нет.

Вообразите прекрасный старинный холст. Приходит кто-то и видит: что-то много пустых мест! Здесь я нарисую кошку, тут — дерево. А еще себя. Это будет вроде как автограф в углу картины.

Дело в том, что иногда лучше пустое. Ведь это пространство для фантазии. Творец Венеции это правило хорошо знал. Так что он не всегда проявлял активность. Что-то просто оставлял без внимания.

На площади Святого Марка есть столик с табличкой: «Здесь сидел Казанова». В общем-то, ничего больше не надо. Ну еще сам город с его каналами и мостами. Не помешает и фильм Феллини. Достаточно это перемешать, и откуда ни возьмись явится великий соблазнитель.

Повсюду огромное количество скульптур, а в Венеции их почти нет. Может, потому, что во время карнавала всякий человек в маске являет собой памятник? Он только из дома, ресторана или церкви, но при этом один из вечных образов этих мест.

В этом городе все так. Живое и в то же время вечное. Кажется, даже голубей сочинили вместе с площадью. Возможно, и публика не прибыла со всего света, а поселилась тут давно. Чтобы украшать и создавать атмосферу.

Так что со скульптурами в этом городе все неплохо. Другое дело, что они поставлены не на века, а вроде как мерцают. Поворачиваются то одной, то другой стороной. Демонстрируют маску или лицо.

Настоящий памятник тоже бывает живым, как участник карнавала. Только что был — и исчез. Больше полугода Казанова и его спутница украшали набережную. Потом художник их забрал к себе в имение.

В парке рядом с шемякинским домом в американском Клаверакке собралась отличная компания. Вроде как семья его персонажей. Уверен, что знаменитого итальянца здесь приняли за своего.

### **Возложение визитной карточки на могилу Дягилева**

Кладбище Сан-Микеле — это остров. Как метрополия — город-государство. Впрочем, кладбище — тоже город. Белые мраморные постройки похожи на многоквартирные дома. В каждой — десятки и даже сотни урн. Есть здесь и участки индивидуальной застройки. Тут покоятся Дягилев, Стравинский, Бродский.

Еще кладбище — это зазеркалье. Тут все не так, как на карнавале. Во-первых, совершенный порядок. Во-вторых, абсолютная тишина. Светло, сухо, зелено. Солнце в зените. Вечный покой не метафорический, а зримый, существующий в реальном времени и пространстве.

Где-то за этими пределами все клубится, волнуется, находится в разгоряченном состоянии. Несколько масок мы повстречали и на кладбище. Карнавальное эхо заблудилось и оказалось там, где ему быть совсем не положено.

Карнавал — это биение жизни. А совсем другое — суэта. Биение жизни — это нормально, а вот суеты лучше избежать. Особенно странным было то, что мы заговорили об этом рядом с могилой Дягилева. Правда, повод был достаточно серьезным.

Первое, что мы увидели, подойдя к памятнику, оказалась картина. Рамы у нее не было, а по краям демонстративно торчали нитки. К тому же аккуратно сложенный холст лежал на земле.

Нельзя сказать, что я не был к этому готов. Незадолго перед нашим отъездом мне позвонила одна знакомая и сказала, что она отправляется на Сан-Микеле возлагать плащаницу.

— Ну, это для того, чтобы отметить, что мы здесь были.

Судя по названию, имелось в виду нечто возвышенное, напрямую связанное с жертвой и искуплением. Но отчего тогда торчат нитки? И почему преобладают нестрогие цвета? Зачем плащаницу положили прямо на землю?

Кто-то вспомнил пушкинское: «И пусть у гробового входа...» А затем пошутил грубовато: «Если есть вход, должен быть и половик».

Вместе с моей знакомой в Венецию отправились два известных художника. Как раз перед отъездом я был на выставке одного из них и видел замечательного скульптурного Дягилева. Один глаз — иронический, а другой — смотрит вверх голлов. Это человек — легенда, то есть отчасти — человек, а отчасти — памятник. Великий импресарио бронзовел, наливался величием, превращался в идола. Но и нечто дерзкое в нем тоже присутствовало. Сергей Павлович был готов и к жизни в вечности, и к очередной смелой выходке.

Работы другого художника я тоже хорошо знаю. Некоторые его абстрактные вещи монументальны и величественны, как фрески в средневековых соборах. Это у него есть живописный цикл, изображающий плащаницы. Но те его плащаницы существуют только для лицезрения. Становясь картиной, приобретая вертикальное положение на стене, они теряют связь с материальным миром.

В данном случае эта связь явно присутствовала. Она оказалась не только материальной, но даже факсимильной. По крайней мере, в визитной карточке устроительницы поездки сообщался и факс, и телефон, и домашний адрес. Карточка была укреплена в непосредственной близости от фамилии того, кто здесь лежит.

Вот это — мы. Люди эпохи мобильных телефонов. Короткая информация на визитной карточке — это все, что у нас есть сказать о себе. Вскоре мы забудем, как когда-то писали длинные письма и подолгу ждали ответа. Теперь такие вещи занимают пару минут.

Самое удивительное, что визитная карточка лежала на том месте, где много десятилетий назад находился запечатанный конверт. Об этой истории я впервые написал в книге «Неизвестные Дягилевы».

Много лет подряд, в день рождения Сергея Павловича, на Сан-Микеле приезжала Алисия Никитина, одна из последних балерин «Русского балета». На могиле своего учителя она оставляла письмо, где рассказывала о событиях своей жизни. «Дорогой Сергей Павлович!», — начинала она свои обращения, ничуть не смущаясь ни местонахождением адресата, ни расстоянием до него.

Рядом с Дягилевым — могилы Игоря и Веры Стравинских. Даже тут, на кладбище, можно почувствовать характер отношений композитора с импресарио. Не только при жизни, но и после смерти он считал необходимым сохранять дистанцию.

Это Стравинский выбрал Сан-Микеле, но он же отмежевался от каких-либо сравнений. Только у него и его супруги на памятниках нет ни креста, ни указания на годы рождения и смерти. Только имя и фамилия на мраморной доске.

После Дягилева естественно уделить внимание его соратнику. Двух визитных карточек много для одного участка кладбища, а плащаница — только одна. Вот сувенир из России для Игоря Федоровича. Чистая страница нотной бумаги.

Композитору и его жене хотелось, чтобы их воспринимали людьми из вечности. Так бы оно выглядело, если бы не это дикое уточнение. Оставленный на могиле нотный лист сокращал беспредельность до одной скоротечной минуты.

Явно смущенные, мы направились на могилу Бродского. Что там будет лежать? Авторучка? Блокнот? Слава Богу, ничего. Небольшой крест, заставляющий сразу вспомнить тот, что поставлен на могиле Ахматовой. На кресте — изображение розы, знак принадлежности умершего миру красоты.

Почему-то Виноградов заговорил о семидесятих годах. Его сразу поддержали. Мы вспоминали эпоху Бродского и себя в ней.

Это был типичный петербургско-ленинградский треп. С упоминанием имен, знание которых обозначает и время, и место. На том единственном языке, на котором разговор в этих пространствах становится чем-то вроде эха. Окрашивается в ностальгические тона.

В нашем прошлом существовал человек, который имел самое прямое отношение к «эпохе Бродского». Тут у него свое, только ему принадлежащее, место. Да и «дягилевский сюжет» без него не полон. Во-первых, он редактировал мою книжку. Во-вторых, Дягилева он не только ценил, но хотел им стать.

Может, слово «отступление» немного не для него. Вот Юрию Слонимскому оно подходит. В его время почти всем приходилось отступать. Чтобы придерживаться своей линии, следовало стать человеком непубличным.

Скорее всего, Юрий Иосифович припозднился для скита. Если первая книжка у тебя вышла в двадцать четыре года, то как избавиться от амбиций? К тому же если ты — театральная личность. Люди этой породы не выносят одиночества.

Виктор Кривулин (а мы говорим о нем) ситуацию изгойства воспринимал как естественную. Едва ли не единственно возможную. В одном стихотворении он по-



ставил рядом «дух подпольной культуры» и «раннеапостольский свет». Иллюстрацией к этой строчке мог быть он сам. В его облике, большой бороде и шевелюре, было что-то от первых патриархов.

Конечно, семидесятые–восемидесятые — это не тридцатые–сороковые. Тут уже кое-что разрешалось. Правда, Виктор Борисович совсем не зависел от обстоятельств. Даже если ситуация складывается благоприятно — он ее непременно осложнит.

## *Отступление о Викторе Кривулине*

### **Предисловие**

Сперва книгу «Неизвестные Дягилевы» хотело выпустить одно московское издательство. Все вроде получалось, как вдруг — облом. Что-то не сошлось у его владельца, и он разорился. Затем резко ушел в сторону: занялся продажей итальянской обуви.

Не забывайте, что это девяностые годы. Даже в кабинет хозяина издательства я шел в сопровождении охранника. Убедившись в том, что у меня нет агрессивных намерений, он оставлял нас наедине.

Следующего издателя я нашел в бассейне. Он плавал по соседней дорожке. Сначала я прислушивался к его разговорам с барышнями, но очень скоро мы беседовали все вместе.

Издавать книгу он согласился до того, как ее прочитал. За это я должен благодарить своего героя. Больно актуально он воспринимался. Сами посудите: человек говорит министру финансов, что его поддерживает Столыпин, а затем идет к Столыпину и проделывает тот же трюк.

Вообще это время рисковое. Так же легко принимались решения, как отменялись. Правда, это не мешало вновь пускаться в разные авантюры.

В данном случае деньги добывались посредством благотворительных концертов. Я помню один, в котором участвовали Александр Кушнер и Александр Розенбаум.

За кулисами Кушнер спросил Розенбаума: «Как дела?» В ответ он услышал не «Хорошо» или «Плохо», а «Волка ноги кормят». Кушнер отшатнулся в мою сторону и поинтересовался, почему нет издателя. Я сказал, что он сейчас в Бельгии. Александр Семенович не расслышал и переспросил: «Бегаешь?»

Видно, все спутал бард. Рядом с одним волком, который рыщет добычи, вырисовалась фигура другого. Для лирического поэта компания не самая подходящая.

Надо сказать, своя правда есть у всех. Не так ошибается тот, кто точно знает, что ему надо. Да и книгоиздание предполагает определенные скорости. Иначе ситуация станет совсем невыносимой.

«Неизвестные Дягилевы» медленно двигались к цели. Оставалось решить кое-какие вопросы. Ах, этот вечный страх издателя: книга появляется на прилавке, но она никому не нужна! Чтобы этого не случилось, он решил подстраховаться.

Ход был не то чтобы дягилевский. Покупатель мог даже не обратить внимание. Ну что с того, что рекомендатель самый именитый? Что он буквально настаивает, что пора вытаскивать кошелек?

Нет, утверждал издатель, это нас спасет. Прежде всего — Дягилев, а затем — предисловие. Правда, кто его напишет? Он обратился к одному, другому и третьему, а уже тогда позвонил Кривулину. Тут стало ясно, что мы попали в точку.

### Штрихи к портрету

У меня есть любимая картинка, связанная с Виктором Борисовичем. Почему-то память всякий раз выбирает ее. Он что-то выглядывает в мониторе — и ведет беседу. Еще он отвечает на звонки и отвлекается на телевизор.

Как-то у него получалось находиться и здесь, и там. Разговаривать со своим собеседником — и включаться в мировые процессы. Порой он становился посредником между этими сферами и что-то объяснял непосвященным.

«Вот, — говорил он, — Ельцин (Чубайс, Абдулатипов и т. д.)...» Дальше следовало такое, что только он мог извлечь из короткого телевизионного сообщения.

Квартира Кривулина представляла точный его портрет. Это была не лаборатория автора-аутиста, а почти революционный штаб. Примерно такой, как в «Ленине в октябре». Кто-то все время уходил и приходил. Работающий телеграф заменяли упомянутые телевизор и телефон.

Кстати, стул, на котором он сидел, был вращающимся. При таком количестве дел обычный, на четырех ножках, мог сильно затормозить работу. Самое близкое тут сравнение — многорукий Будда. Сложности, связанные с передвижением, это только подчеркивали.

Уж если мы хотим его представить, то расскажем о том, как он вставал. Любую дистанцию приходилось брать штурмом. Тело накренилось вправо и влево от палки, которую он крепко держал в руках.

Сохраняемое им равновесие казалось настолько шатким, что за него всегда было боязно.

Наконец он садился и вновь возвращался в прежнее состояние. Он был — вождь. Жизнь не только в этой комнате, но на куда большем расстоянии вращалась вокруг него.

### Первая встреча

Этот быстрый набросок более позднего происхождения. Пока я ни о чем не догадывался. Только знал, что есть такой Виктор Кривулин. Ну еще две-три уточняющие подробности.

Чтобы он написал предисловие, нам нужно было хотя бы встретиться. Это оказалось сложнее всего. В это время Кривулин был нарасхват. Какие-то неотложные дела заставляли его отправляться то в Германию, то в Финляндию.

Время от времени от него поступали сигналы. Наконец я узнал: все. Немецкие и финские проблемы улажены, и он намерен заняться домашними делами.

Хорошо помню мизансцену первой встречи. Как вы уже знаете, в своей неизменной куртке он сидел рядом с компьютером. Перед ним лежала рукопись моего сочинения.

Не забыли, что в докомпьютерную эпоху рукописи перепечатывали машинистки? Это стоило немалых денег. Самым важным экземпляром в закладке считался первый. Им так дорожили, что старались по возможности никому не давать.

Так вот у Кривулина был первый экземпляр. Я сразу заметил пометки на каждой странице. Причем не остро заточенным карандашом, а синими чернилами. В точности по поговорке: «Что написано пером — не вырубишь топором».

Первая мысль была такая: придется перепечатывать. И еще: перепечатка встанет в круглую сумму. Я даже представил головомойку, которую получу от домашних.

Как обычно, Кривулин думал о чем-то большем. Он намеревался поднять планку и размышлял на эту тему. Предисловие оставлялось на потом. Сперва надо так переработать книгу, чтобы он имел право его написать.

Виктора Борисовича никто не просил становиться редактором, но он не из тех, кто спрашивает разрешение. Вообще литература для него была прежде всего. Все прочее прилагалось. Включая волнения издателя, который уже отдал книгу корректору и договорился с типографией.

Кривулин говорил так, что было ясно: отступление невозможно. Единственное, что мне остается — буквально завтра сесть за работу и сделать то, что он просит.

У меня и в мыслях не было отпираться. Смущало только одно. Виктор Борисович предупредил, что беседа предварительная. Так сказать, первый слой редактуры. Впоследствии начатое им продолжит жена Оля.

В подтверждение того, что это вариант оптимальный, он сообщил, что его жена — кандидат филологических наук. Это была не информация, а аргумент. Смысл его заключался в том, что если ей открылся Булгаков, то тут точно не будет проблем.

Вряд ли его интересовало мое мнение. Представьте, что военачальник объясняет преимущества своего плана, а тут голос с последнего ряда: что если не так, а сяк? Можно не сомневаться, что смельчак был бы испепелен взглядом.

Скоре появилась и сама Оля. Она что-то делала у плиты и больше слушала. Никакого стремления стать редактором не проявляла. Ее присутствие примиряло и успокаивало.

Словом, Виктор Борисович — из Одиссеев, а Оля — из Пенелоп. Я даже подумал, что два редактора было бы чересчур. Пусть лучше один правит, а другая ничего такого не делает. Это сочетание и дает гармонию.

Скорее я размышлял об этом потом. В доме Кривулина было не до того. От обилия впечатлений голова шла кругом.

Я видел поистине удивительного человека. Если не самого Дягилева, то почти Дягилева. Ведь Дягилев — это тот, кто решает только глобальные задачи и не знает колебаний.

Когда потом я узнал, что в юности он путешествовал автостопом, в голове сразу мелькнуло: ну, конечно! поездом или машиной было бы слишком просто! Да и то, что он любит плавать на скорость, ничуть не удивило. Было бы странно, что в этих соревнованиях он приходит не первым, а вторым.

Потом я подумал: что, если вторым? Существуют такие люди, которые всегда победители. Даже проигрыш не может лишить их этого звания.

Тут мне вспомнилась формула: «Поэт в России больше чем поэт». От многократного повторения эти слова потеряли большую часть смысла, но Кривулин как-то умел вернуть потерянное. Он действительно был — больше. Об этом говорило даже то, как он рьяно взялся за меня.

А еще такая мысль: не в том ли смысл жизни, чтобы не уменьшить, а прибавить? Вроде как следуешь фразе одного старого коллекционера. У него спрашивали: зачем вам то и другое, а он отвечал: «Куча окупит». Что надо понимать так: главное, чтобы было из чего выбирать.

### **Кривулин редактирующий**

Дальше началась работа. Я переделывал, а затем отправлялся к нему. Он проглядывал страницы и давал отмашку продолжить. Так происходило в течение нескольких месяцев по два-три раза в неделю.

Как уже сказано, моя рукопись была одним из многих его дел. Он что-то делал в компьютере, а еще косился в телевизор. Если звонили — отвечал. Это был настоящий эквилибр: ведь помимо прочего, ему приходилось ставить галочки на полях.

Иногда я напоминал ему о своем присутствии. Мол, как мне кажется, я выполнил все. Обращаясь то ли к компьютеру, то ли к телевизору, Кривулин говорил, что сделали вы ровно столько, сколько в ваших силах.

Если вы, уважаемый читатель, начинающий литератор, то эта история имеет для вас особое значение. Так он приучал меня к жизни в литературе. К тому, что эта профессия не предполагает сантиментов. Даже если кто-то захочет взять вас под опеку, то учеба будет непростой.

Словом, ничего общего с вышиванием крестиком. Ты лезешь из кожи, тратишь себя до конца, а в ответ получаешь одобрение через губу.

Иногда Кривулин проговаривался. Тут становилось ясно, что он не только неприимый, но и мечтательный. Вот и в связи с моей книжкой у него были свои фантазии. Чтобы их осуществить, требовались не только его редактора и мои усилия, но и знание привходящих обстоятельств.

— Большое значение после выхода книги, — утверждал Виктор Борисович, — будет иметь гомосексуальное лобби. Вы просто обязаны написать о гомосексуализме Дягилева.

Он уверял, что в присуждении Нобелевки Бродскому это лобби сыграло свою роль. Сам Бродский тут ни при чем. Так бывает: в любом большом предприятии есть не только явные, но и скрытые игроки.

Выходит, что, несмотря на свою принадлежность эпохе самиздата, Кривулин понимал в маркетинге. Знал его первейшее правило: победит тот, кто займет неосвоенную нишу.

Что ж, я подчинился. Лобби так лобби. Если ему что-то мерещится, то мне надлежит соответствовать.

Видно, именно этого в Дягилове я не чувствовал. Иначе бы написал больше абзаца. Понять из него что-то о пристрастиях импресарио было практически невозможно.

Кривулин брезгливо отбросил написанный мной текст. По причине моей халатности цель становилась совсем зыбкой. И уж точно на расположенность лобби надежды не было никакой.

Его занимали не только глобальные задачи. Не меньше внимания уделялось подробностям. Из-за описания какого-нибудь стула разыгрывался приступ подозрительности. Требовались доказательства, что это тот стул, а не другой.

— Вы его видели? Он действительно выглядел так?

Так мы произвели ревизию практически всей мебели и одежды, попавшей в мое сочинение. Не обошли вниманием некоторые жесты и улыбки. Кое-какие поправки и уточнения коснулись пейзажей.

Вряд ли так будет вести себя настоящий редактор. Ну а Кривулин был больше чем редактор. Только человек, ощущающий свою связь с прошлым, станет переживать: не современная ли это фантазия? не запоздалое ли покушение на то, чего нет?

Виктор Борисович не только погружался в книгу, но все глубже входил в эпоху. Казалось, он чувствует права наследства. Только ему было известно, где Дягилены хранили посуду и что ели на завтраки. Поэтому потребовать с меня должен был он. Это было почти то же, что спросили бы они.

Так он меня «строил» до тех пор, пока мы не прошли рукопись до конца. Чаще всего он говорил раздраженно: «Вы меня неправильно поняли» — и начинал объяснять сначала. Правда, однажды он сказал смущенно: «Сегодня мне снился Дягилев».

Это последнее событие стало пиком наших отношений с прошлым. Кажется, импресарио явился во сне к своему представителю на земле, чтобы засвидетельствовать правильность его устремлений.

Предисловие Кривулин написал. В нем, помимо книжки, много тем и сюжетов. Он говорил о Дягилеве и его времени. О мини-дягилевых, пришедших на место импресарио. О том, что в эпоху утраченных ориентиров невозможна чистота жанра: уж если роман, то не только документальный, но и свободный, предполагающий присутствие автора.

Текст вышел настолько ярким, что мое восемнадцатистное сочинение можно считать послесловием. К «Неизвестным Дягилевым» и после второго издания у меня много претензий, а его вступление по-прежнему кажется образцовым.

Если бы только он постоянно не преувеличивал! Зачем-то написал, что книжка не просто хорошая, но с большим будущим. Якобы впереди французский и немецкий переводы.

Ясно зачем. Он отвечал за мое сочинение. Как любому хорошему воспитателю, ему хотелось, чтобы его «производное» имело самый респектабельный вид.

Мне тоже следовало давно написать о Кривулине. Столько лет его нет на свете, а я еще этого толком не сделал. Все потому, что не мог найти ключ. Потом понял: вот разгадка. Надо в очередной раз воспользоваться его советом.

Как он сочинял свое предисловие? Оно было не про одно или другое, а про все сразу. Больше всего про время. Про то, что оно движется, а спокойней не становится. К одним проблемам прибавляются другие.

### Несколько слов в честь советской власти

Теперь поговорим о предыстории. Объясним себе и другим, откуда в нем это. Вождизм, неумность, стремление оказаться в центре событий. Почему он не вписывался ни в какие рамки, а всегда их преодолевал.

Причина во многом в советской власти. Конечно, так она влияла не на всех. Чаше всего возникало желание стать незаметной. Впрочем, кое-кого ей удавалось подтолкнуть к решительным действиям.

Встреча с Кривулиным была впереди, но зато я кое-что знал о его круге. Первое впечатление связано с поэтессой Еленой Шварц. Случилось это в 1978 году, во время юбилея ленинградского цирка.

В главке о Юрии Слонимском упоминалось, что тогда я работал в театре имени Ленсовета. Как-то Владимиров сказал, что он получил билеты на юбилей цирка, но не пойдет. Я взмолился: подарите! Что-то мне тут почудилось. Не попадешь сейчас — будешь ждать еще сто лет.

В цирке нет правительственной ложи, а потому народ был только проверенный. Ну а сколько его, проверенного? С гулькин нос. Треть зала — не больше. Сидящий во втором ряду член Политбюро мог спать спокойно. Его окружали единомышленники и друзья.

Думаю, что Лена Шварц попала в зал тем же путем, что и я. Как видно, Товстоногов отдал билеты своему завлиту, а та решила пойти с дочкой. Перед началом я помахал рукой Дине Морисовне: как же нам повезло, что наши режиссеры не любят цирк!

Я ждал, что представление начнется появлением животных и клоунов, но их придержали за кулисами. Все началось Гимном Советского Союза. Во избежание непредвиденных осложнений он был исполнен только для зрителей.

Решение, согласитесь, разумное. Зачем соединять агнцев и козлищ? К тому же легко представить, что тут может быть. Клоуны встанут в едином порыве, а с младшими братьями возникнут проблемы.

Тут и случилось то, что бывает раз в сто лет. А может, вообще никогда. И уж точно ни одно мероприятие такого рода не видело ничего подобного.

Поднялись все. Дина Морисовна, я, мой отец, прочие гости праздника. Не говоря о члене Политбюро и других партийных начальниках. Некоторые не просто стояли, но еще подпевали.

Сидела только Лена. На это сразу обратили внимание. Представьте, образцово-показательный класс — и один двоечник. У него чуть высокомерный вид человека, который все делает наоборот.

Вот такой был стиль. Дерзкий и непочтительный. Кривулин тоже вел себя так. Сколько раз бывало: ну, пришли к тебе с обыском, так ты хоть отвлекись от своих занятий. Так нет же — посмотрел неодобрительно и продолжил чтение американского тома Ахматовой.

Словом, противостоящие стороны раздражали друг друга. Чем раздражала советская власть, объяснять не надо, а такие, как Шварц и Кривулин, раздражали свободным поведением. Они ничего не боялись и вызывая себе вли. Вряд ли это могло всерьез напугать власти, но осадок оставался неприятный.

Впоследствии Виктор Борисович назвал это «охотой на мамонта». Скорее всего, у него перед глазами была картинка из школьного учебника: крохотные люди толпятся у огромных ног животного, а он их удивленно рассматривает.

А что если Кривулин вспоминал Мандельштама? Или сперва учебник, а потом классическое: «Чудовищно, как броненосец в доте, Россия отдыхает тяжело». Тут тоже речь о звере, который то ли заснул, то ли вообще потерял ориентацию. Когда речь о таких масштабах, трудно сказать что-то определенное.

Казалось бы, это никогда не кончится. Огромная туша будет занимать пространство до самого горизонта, а они — пытаться обратить на себя внимание. Вдохновляться своими криками и поднятыми над головой палками.

Видно, в этом и есть суть мамонта — в неподвижности. Смысл же тех, кто хочет с ним поспорить, — в непрерывных плясках вокруг него.

Об этом Кривулин написал роман «Шмон». Возможно, это единственный в мире роман, состоящий из одной фразы, — мучительно-вязкой, постоянно прирастающей новыми поворотами. Подобно нити Ариадны, эта фраза не только длится, но ведет за собой. Уж если мы начали читать, то непременно придем к финалу.

В мерном наматывании придаточных и есть это время. Застой все никак не доходил до точки. Даже там, где точка подразумевалась, он ее проскакивал — и устремлялся вдаль.

«Время наступило — такими словами три года назад началась эта книга, повествующая о бесконечном сидении пяти безымянных собеседников в тупичке коммунального коридора, и тогда, три года назад, само начало казалось единственно возможным выходом из бесперспективного разговорного лабиринта, где мы кружим уже много лет (два последних десятилетия, по крайней мере), но вот — наступило время, пришли к нам люди с обыском, всем сказали: сидеть! — и мы сидим, потому что наступило время, слава Богу, время наступило, может ведь ненароком и раздавить нас, но пусть! лишь бы не стояло на месте...»

Кривулин явно проговорился, сказав о «бесперспективном разговорном лабиринте». Ведь это не только о персонажах, но и о предпринятой им попытке — изобразить время средствами времени, тягостность и неопределенность посредством тягостности и неопределенности.

Как видим, ситуацию безвременья он понимает буквально: времени нет, оно еще не наступило. Вернее, оно наступает, обозначая себя тяжелыми, но внятыми обстоятельствами. «Всем сказали: сидеть!» — это и есть точка, противостоящая бесконечному «кружению» и «стоянию на месте».

Виктор Борисович начал писать роман в 1981-м (об этом годе мы еще вспомним). Шесть раз роман изымали во время обысков, и он начинал его вновь. В повторяющихся событиях есть та же дурная бесконечность, что и в самой жизни. Или в избранном им приеме, который вроде как прокручивался на холостом ходу.

Вскоре вырисовался финал. Это был финал не романа, а эпохи. Да и романа тоже. Продолжать его не имело смысла, так как события, прежде грозившие наступить, наступили на самом деле.

Охота на мамонта закончилась не победой охотников, а смертью мамонта от естественных причин. Вдруг стало очевидно, что он слишком болен и стар. Что настоящая угроза находится не извне, а внутри.

Вот что такое настоящая метафора. Она — живая. Меняется ситуация, и она тоже открывается другой стороной.

Дело не только в том, что это большой зверь. Главное, он — мамонт, а значит, обречен на вымирание. Противостояние неизбежно приведет к тому, что он окажется в музее. Большое такое чучело, любимый экспонат школьников, уже не страшный ни для кого.

### **Вновь об охоте на мамонта. А еще о стихотворении «Охота на мамонта»**

Странно протекала болезнь мамонта. Не боли и приступы, а просто упадок сил. Словно воздух вышел. То, что прежде не составляло труда, теперь казалось невозможным.

Действия тоже какие-то противоречивые. Все больше такая мысль: как бы протянуть время. Чтобы было тихо и никто никому не угрожал. Ради этого приятного ощущения даже кое-что позволялось.

Предперестроечные годы отмечены послаблениями. В том числе и в отношении независимых питерских литераторов. Разрешалось немного, но и не то чтобы ничего. Они получили крышу и статус под именем «Клуба-81».

Помните анекдот про сумасшедших, которым обещали, что если они будут хорошо себя вести, то в бассейн пустят воду? А пока — делайте вид, что тренируетесь. Что вы, к примеру, плывете брассом, а ваш товарищ — кролем.

Иными словами, печататься пока не позволялось, а разговаривать — сколько угодно. Причем не дома на кухне, а в специально отведенном для этого публичном месте.

Приняв это решение, мамонт признавался в своей неповоротливости. В том, что проще не бегать за каждым, а держать в поле зрения всех. Кстати, куратором клуба назначили одного доктора филологических наук. Скорее всего, его мутило от текстов подопечных, но он находился на службе.

Хотя участие КГБ в этой акции не скрывалось, Кривулин и его товарищи принимали условия игры. Во-первых, потому, что тоже устали. Во-вторых, не только они шли на попятную, но и власть. Казалось, что-то сдвигается. Вслед за этим шагом будут какие-то другие.

Еще такое соображение: если мамонт не справляется со своими обязанностями, то, может, скоро все кончится? Раз у них нет кадров, чтобы подсматривать и подслушивать, то как производить технику и продукты?

Насчет техники ничего не знаю, но продукты действительно скоро исчезли. В магазинах было шаром покати. Продавцы скучали рядом с пирамидой из консервов с морской капустой. Только это и обнадеживало: видно, на глубине у них что-то оставалось.

Всю жизнь Кривулин готовился к участию в большой истории, а все получилось само собой. Камни не понадобились, да и охотников никто не звал на помощь. Мамонт испустил дух безо всякого сопротивления.

Об этом удивительном моменте и о том, что ему предшествовало, Кривулин написал замечательное стихотворение. Как и весь прошедший период отечественной истории, оно называется «Охотой на мамонта».

Если совсем откровенно — так не было учителей!  
Племя преподавателей с палками и камнями  
разыгрывало охоту, остервенелые, злей  
чем грубая шерсть на шее кусачая в холода.

Кто же сказал, что было тогда теплей?  
Разгружали дрова, поленья об лед роняли  
с пустотелым стуком... Скелеты заснеженных кораблей.  
Арктически-чистое время. Обезлюженные года.

Выводили на площадь Мамонта в космах и колтунах  
с непропорционально маленькими глазами,  
где стоял заполярный космогонический страх.  
Палки летели, камни... Что они сделали с нами!

Чем дольше думаешь об этих стихах, тем больше они открываются как мемуар. Кажется, автор перешагнул какую-то черту и размышляет, как и что это было. Некоторые строчки говорят о том, что это беседа: «если совсем откровенно...», «кто же сказал», — восклицает он в ответ на неслышные нам возражения того, кто в этом времени не жил, а значит, пороха не нюхал.

Изо всех сил рассказчик сохраняет тон едва ли не перечислительный: «разыгрывало охоту...», «разгружали дрова...», «выводили на площадь...», но не выдерживает. Последнюю строчку пронзает что-то вроде судороги. «Палки летели, камни...» — начинает он эпично, а затем срывается: «Что они сделали с нами!»

Эти стихи буквально переполнены рифмами. Заснеженные корабли предваряют возникновение мамонта. «Космы» переплетаются с «космогоническим страхом». Скелеты тоже появляются не случайно. Сейчас мамонта ведут на прогулку как домашнего пса, а скоро его просто не станет.

Обратите внимание на то, что «мамонт в космах и колтунах». Так изображен возраст. Вернее, старость. Те семьдесят лет жизни государства, которые стоят иных тысячелетий.

Меня всегда интересовало: что за дрова? Не напоминание ли это о том, чем занимались его друзья по «поколению дворников и сторожей»? Уж на разгрузке точно кто-то трудился.

Скорее объяснение в слове «заполярный», стоящем рядом со «страхом»: было в этом существовании что-то столь же фатальное, как в бесконечном северном дне, который сменяет бесконечная ночь.

Кривулин не первый представил советскую власть в природных образах. В прозе Замятина двадцатых годов говорится пусть не о «арктически-чистом времени», но о «полярном кабинете». А еще о том, что «пол в кабинете — льдина; льдина чуть слышно треснула, оторвалась от берега — и понесла, понесла...» Кстати, один из героев процитированного рассказа «Пещера» — наш знакомый мамонт. О нем упоминается уже в первом абзаце:



«Ледники, мамонты, пустыни. Ночные, черные, чем-то похожие на дома скалы; в скалах пещеры. И неизвестно, кто трубит ночью на каменной тропинке между скал и, вынюхивая тропинку, раздувает белую снежную пыль; может, серохоботный мамонт; может быть, ветер и есть ледяной рев какого-то мамонтейшего мамонта...»

Доверяю филологам будущего тему «Замятин и Кривулин», а пока упомяну, что в «Пещере» рассказана история поленьев. У одних они есть, у других — кончились. При этом одинаково холодно всем.

Выхода не остается: надо воровать. Уходя от соседа, прихватываешь пять-шесть полешек. Успокаиваешь себя тем, что «нет силы прихлопнуть Машино завтра».

Какое отношение холод 1917 года, сделавший Петербург окончательно бывшим, имеет к ситуации кривулинского поколения? Возможно, дело в воровстве. Воровали не тепло, но, по Мандельштаму, воздух. «Ворованный воздух» позволял мечтать подобно замятинским героям:

«А помнишь... открыто окно, зеленое небо — и снизу, из другого мира — шарманщик?»

Унизительно так платить за то, что человеку дано от рождения. Но еще унизительней совсем жить без этого. Вот чем объясняется выкрик в последней строке «Охоты на мамонта».

Как видите, рифмы бывают не только в «малом времени» стихотворения, но в «большом времени» истории. К замятинской параллели присоединим слова Слонимского: «Что они сделали со страной». Разумеется, Кривулин этой фразы не знал. Просто в разных поколениях ощущали примерно одно и то же.

В разговорах Виктор Борисович много возвращался к своей (нашей) жизни до перестройки. Примерно с теми же интонациями, что в стихах: «если совсем откровенно...», «кто же сказал...». На сей раз оппонентом и собеседником был я.

В его историях не было мрачности, которая чувствуется в стихах. Скорее, удивление: сколько лет ушло на глупости! Общий же смысл был тот же. Жизнь в прошедшем времени представлялась ему дикой. Если что-то тогда теплилось, то лишь в пределах его круга.

### Некоторые уточнения от автора этого текста

Казалось бы, нет человека более бывалого. Кривулин исходил свое время вдоль и поперек, испробовал на вкус и запах. Особенно часто он возвращался к упомянутому периоду затхлости. В это время мамонт представлял пусть не скелет, но почти труп.

По этому поводу мне было что добавить. Как уже говорилось, в начале восьмидесятых сопротивление переместилось в своего рода заказники вроде «Клуба-81». Такого рода заказником был и Молодежный театр, где я работал после театра Ленсовета.

В Молодежном ставили Айтматова, Давыдова, Гордина, Кондратьева. Пользовались буквально любой возможностью показать фигу в кармане. Еще у нас был отчаянный режиссер Владимир Малыщицкий. Для таких людей творчество — вечная мука. Если что-то у них получается, то лишь ценой самоотречения и аскезы.

Внешне Малыщицкий был почти моделью для кубиста. Он весь состоял из острых углов. Скулы и кадык постоянно двигались, жесты разрезали воздух на прямые отрезки. Улыбался он крайне редко и по каким-то своим, не всегда понятным, поводам.

Студия ЛИИЖТа, которой Владимир Афанасьевич руководил до Молодежного, была театром любительским. Так что он тоже принадлежал андеграунду. Прежде

всего это сказывалось в отсутствии навыка общения с начальством: чиновнику он мог сказать то же, что закадычному другу.

Самая серьезная опасность заключалась в том, что репетиции он мыслил как акт абсолютной искренности. Чтобы режиссер и актеры могли войти в предлагаемые обстоятельства, им следовало знать друг о друге как можно больше.

В какой-то момент Малыщицкий разругался и с труппой, и с начальством. Ему сразу припомнили все: в порыве откровенности он наговорил столько, что этого хватило бы не только на увольнение. К разговорам прибавились перепечатки Бродского с трогательными надписями. После того как адресаты отнесли подарки куда надо, ситуация стала необратимой.

Видно, Кривулин узнавал в этой истории себя и своих товарищей. Их тоже отличала преданность искусству — и удивительное простодушие. Согласитесь, кидаться камнями в мамонта — значит не иметь представления о конспирации.

Больше всего ему понравилась история о том, как я ходил в цензуру. Как ни странно, многолетний борец с властью не представлял, как это происходит. Когда я сказал, что однажды побывал в самом логове, он очень заинтересовался.

Теперь об этом я расскажу вам. Начнем с того, что, как всем завлито, мне приходилось литовать пьесы. Процесс этот сложный: сперва экземпляр надлежало отдать в Управление культуры, а оттуда он переправлялся в вышеуказанное ведомство. Это делал уже не я, а специальный чиновник, который для простоты может быть назван Хароном.

То ли Харон запил (об этом мы еще поговорим), то ли он ушел в отпуск, но однажды меня вызвали в святая святых, расположенное во дворе дома на Большой Садовой.

Предварительно меня проинструктировали. Объяснили, что никаких вывесок нет. Двор не в лучшем виде, а дверь просто обшарпанная. Это и есть то, что вы искали.

В таком духе было все. Окошечко по типу тех, что встречаются на пунктах сдачи посуды. Не приходится удивляться, что в обмен на пьесу я получил круглый жетон.

Через какое-то время следовало произвести обмен в обратном порядке. Когда я пришел, оказалось, что следует прийти опять. У них, видите ли, есть ко мне вопросы.

Я даже обрадовался. Интересно же: что там? С первого взгляда кажется, что окошечком все кончается, а это лишь преисподняя. Настоящая жизнь этой конторы происходила на этажах. Их было не меньше, чем кругов ада.

Чтобы попасть на последний, надлежало миновать несколько решеток. К каждой был приставлен охранник. Он мрачно сидел за письменным столом в ожидании шпионов и диверсантов.

Видно, улов был невелик. Если только противник не обладал талантами Мессинга. Но и тогда оставалась возможность исправить ошибку. На втором — пропустили, а на пятом — цап.

При этом никакой суеты. Только легкая усмешка в голосе: что-то печать на вашем фото больно нечеткая!

Ясно представляя эти картины, я двигался к цели. Наконец попал в закуток с несколькими дверьми. В ту, что была приоткрыта, открывался вид на большой стол. За ним плотно друг к другу сидели цензоры.

Да, это были они в один из рядовых моментов своей непростой службы. Остро заточенные карандаши целились в самое сердце рукописи. Склоненные лысины и шевелюры ясно говорили: враг не пройдет!

Как уже понятно, условия тут были самые коммунальные. Поэтому сотруднику, отвечавшему за нашу пьесу, пришлось выйти в коридор. С рукописью в руках мы

сели на старом продавленном диване.

Я забыл сказать, что это была инсценировка по стихам военных поэтов. Так вот цензора прежде всего интересовали выходные данные. Не просочился ли в эту компанию кто-то из авторов «Посева» или «Континента»?

Минут за двадцать он еще раз проверил себя. А заодно и меня. Выходило, что опасения напрасны. Можно без колебаний ставить росчерк вверху страницы.

Опять вспомним Харона, чью работу мне пришлось выполнять. Вот это был фрукт! Незадолго до моего похода в цензуру он вызвал меня к себе. Уже не помню повода. Скорее, все то же, чиновничье: уточнение уточнений, бумага на тему бумаги.

Этот товарищ сидел за письменным столом и пил чай из стакана. Обычный такой чай. Да и стакан ничем не выдающийся. Сквозь толстые стенки просматривались чайники. Когда он вращал ложечку, они начинали метаться.

Я заметил, что Харон пьет с удовольствием. Причем не мелкими, а уверенными глотками. Ситуация была бы штатной, если бы не цвет лица. Оно было не бледным, а красным. Чем больше он наливался жидкостью, тем становился пунцовой.

Возможно, он думал не только о конспирации, но и о красоте. О том, как хорошо горят лампочки на елке. А еще о том, что коньяк ничуть елке не уступает: с этими чайниками он был не пять звездочек, а сто.

Самое удивительное, что вопросы задавались совершенно четко. Да и рука время от времени что-то записывала на бумаге.

Потом я подумал: а если это тоже для отвода глаз? Вдруг он не фиксирует ответы, а выводит что-нибудь вроде: «Да когда он уйдет». Или: «Достаточно притворяться и делать вид, что это чай».

Вот, говорил я Виктору Борисовичу, это и есть «космы и колтуны». Что-то допотопное, не связанное с цивилизацией. Кабинет с видом на Невский, а пахнет лешатинкой и ведьмятинкой. Еще десять лет их руководства, и мы бы тоже стали дикарями.

Видели бы вы, как веселился мой собеседник! Он сам был ловцом такого рода историй. Искал и находил подтверждения своим мыслям об «охоте на мамонта». О том, что страшно было очень недолго. Потом мамонт одряхлел настолько, что стал источником анекдотов.

Вот как в этом случае: да это же пункт по сдаче посуды! И отечественные чиновники не такие грозные. Не пожалеют чаинков, сделают серьезным лицо и думают, что всех обдурили.

Уже несколько лет эта власть была не живее мертвого льва, но Кривулин никак не мог от нее отделаться. Он ездил за границу, выступал, печатался, но оставался человеком прошлой эпохи.

Помните байку об энтузиасте, переписывавшем «Войну и мир»? Его не устраивало, что бумага плотная, печать хорошая, тираж большой. Чтобы возникли тонкие связи между ним и романом, надлежало превратиться из потребителя в соучастника.

Уходя от Кривулина, я непременно получал пачку новых стихов и статей. Пусть у принтера другие скорости, чем у машинки, но суть одна. Это был самиздат. Всякий, к нему допущенный, превращался в доверенное лицо автора.

Как-то я заметил, что кое-что из подаренных текстов уже опубликовано. Видно, ему хотелось, чтобы они были прочитаны вновь. Как бы в статусе рукописи или письма. Своего рода послания, чьим адресатом выбран именно ты.

### Митьковская главка

Перемены не сильно отразились на посиделках в кривулинской кухне. Темы были во многом другими, но дух сохранялся. Да и компания изменилась мало. Это были товарищи по «охоте на мамонта».

Из художников Кривулин больше всего ценил митьков. Появится кто-то в середине вечера, и сразу видно: митек. Неизменная тельняшка в раскрытом вороте. А еще форма обращения: все у них назывались «сестренками» и «братишками».

Вряд ли это оригинальничание. Скорее, ностальгия. Так разговаривали тогда, когда начинали родители Шагина, Тихомирова и Флоренского. Они говорили: не Петя и Ваня, а «старик» и «чувак». Да и саму идею расположенности, доходящей до панибратства, первыми воплотили прототипы романов Аксенова.

Митьки явно косились в эту сторону. В отличие от Кривулина, они считали, что это дальше время пошло на умаление, а тогда «было теплей». Да и сейчас не следует бояться холодов. Надо только жить себе поживать, не влезать ни во что неприятное, не расстраивать ни себя, ни других.

Неофициальное искусство выдвигало идеи неофициальности. Правильнее быть пьяницей, чем человеком при галстукe и портфеле. Лучше ходить в тельнике, чем в разного рода присутствия.

Это был такой пофигизм. Если пофигизм — не равнодушие, а своего рода полетность. Вроде как поднимаешься над миром — и не видишь его грязи. Потому их живопись немного расхристанная, но всегда обаятельная. Рисуешь как Бог на душу положит, а выходит не хуже, чем у детей, и явно лучше, чем у многих взрослых.

Ну а митьковские герои! Это же действительно герои! Иногда совсем безбашенные. Порой навеселе. Часто моряки. Их создателям тоже не следовало отставать. Стараться выкинуть что-нибудь эдакое.

В питерских широтах художникам не впервой создавать себя по образу своих персонажей. Это тоже своего рода самиздат! Автор не доверяет посредникам и лично представляет от имени своего искусства.

Так что тут не только шестидесятые, но и двадцатые. Что с того, что у митьков — тельняшки, а у Хармса — котелок и бриджи? Главное, они существуют так, будто недавно покинули холст или страницу. Дома они ведут себя обычно, а на людях добавляют немного театра.

Помимо сходства, здесь важно различие. Митьки от обэриутов отличаются, примерно как соцреалисты от сюрреалистов. Тут был, что называется, позитив. Убежденность, что мир может быть спасен.

Художники спасали мир не красотой, не уродством, но наивностью. Верой в то, что человек человеку — митек. Что если обратиться с полной мерой душевности, то ровно это получишь в ответ.

Ах, если бы можно было жить, как в лесу. Радовать своим искусством друг друга и редких ценителей. До какого-то момента все так и было. В своей компании хорошо и весело, а за ее пределами — не видать ни зги.

В девяностые к митькам пришла известность. Можно сказать, мужик в тельняшке вышел в люди. Расправил плечи, пригладил бороду. Правда, глаз остался хитроватый. Как бы говорящий: вот и я! Готов вместе с вами строить новую жизнь!

Нужно было как-то соединить старые «фишки» и «примочки» с новыми потребностями. Вот они и соединяли. Часто это происходило на кривулинской кухне. Бывало, пригубит приятель водочки, заест капусткой и говорит так:

— Витя! Нет ли у тебя братишки в английском посольстве?

Вот как резко изменились обстоятельства. Еще недавно их не знали на соседней улице, а тут запахи почти весенние. Идет-гудет зеленый шум. Гонорары не в рублях, а в твердой валюте.

Кривулин тоже иногда надевал тельняшку. Возможно, в знак солидарности. Когда он оказывался в их компании, то выглядел совсем как митек. Сходство было не только внешним, но по существу.

Как-никак товарищи по поколению. По поискам выхода из тупика. По способам противостояния мамонту.

Самое главное — это то, как он и они понимали искусство. Как цельность. Как единство себя и текста. Как ответ на вопрос: если, к примеру, вас не будет, что как мы поймем, что вы были?

### Жизнь Дягилева после смерти

Дягилев его по-прежнему интересовал. Возможно, это был самый главный вопрос времени: если не появится нового Великого импресарио, то вряд ли перемены закончатся чем-то хорошим.

Обескураживало отсутствие плана. Будто речь не о самой важной реформе русской жизни, а о латании дачного домика. Тут что-то отрезали, там привинтили. Поглядели: вроде ничего. Хотя могло быть и лучше.

Дягилев бы такого не потерпел. Взял бы на себя ответственность. Страна бы трудилась, как кордебалет в прокофьевском «Стальном скаке», что на французский переводится как «Стальной шаг».

После предисловия к моей книге Кривулин написал о Сергее Павловиче еще несколько текстов. Из них следовало, что этот человек без определенной профессии и места жительства стоял впереди своих современников. Все потому, что умел нечто «большее». «Большее», чем писание картин, музыки и книг.

«...Уже не Рерих и не Бенуа, не Лансере и Бакст привлекают внимание художников, — писал Кривулин в статье “Мир искусства” и русская пассеистическая революция», — а фигура Дягилева как некий артефакт, как эстетический феномен успешной работы с материалом, более сложным и косным, нежели холст, краски, камень, бронза или огни рампы и актерское самолюбие. Этот материал — сама публика».

Трудно сказать о Дягилове что-то более исчерпывающее. Вот как просто — у него был электорат. С теми, кто каждый день заполняли залы на его спектаклях, он делал все, что хотел.

Теперь следовало развить это утверждение. Представить Сергея Павловича в ситуации перестройки. Он ведь имел склонность ко всякому хаосу. Хотя бы потому, что именно из него возникает порядок.

Повод для кривулинских фантазий был такой. В 1997 году я готовил выставку, посвященную 125-летию со дня рождения моего героя. Предполагалось осуществить ее в двух вариантах — экспозицию во Всероссийском музее Пушкина должна была сопровождать «книга-выставка» «В поисках Дягилева».

Я не сомневался, что Виктор Борисович откликнется. Так оно и произошло. Едва я изложил свою идею, он сразу выразил желание поучаствовать. Дня через три его рассказ лежал у меня на столе.

В новых обстоятельствах импресарио выглядел органично. Можно было не сомневаться: уж он непременно вырулит. Сто раз это у него получалось, так неужто не выйдет в сто первый?

Легко представить обратный ход. Не Дягилев перемещается в наше время, а Кривулин поселяется в Серебряном веке. В эту эпоху он вписался бы тютелька в тютель-

ку. Возглавил бы что-нибудь вроде «Цеха поэтов» и составил конкуренцию Волошину. Лишь у них двоих такая пышная борода.

О путешествии в Серебряный век мы только догадываемся, а о дягилевской эпопее знаем из его «фантастического рассказа».

Как уже сказано, Дягилев тут в своей тарелке. Ситуацию осложняло лишь то, что это происходило на родине. В другом месте было бы легко, а здесь почему-то сложно. Проводишь линию между двумя точками и — попадаешь пальцем в небо.

Другой бы бросил это занятие, а импресарио хочется еще. В последнем абзаце объясняется почему. Ему, видите ли, скучно. Когда он не занят новым проектом, на него наваливается тоска.

«Он продолжает уверять, — писал Кривулин, — что нигде и ни в чем не может найти себя. Он так и говорит о себе: “Я утерянный Дягилев. Меня потеряли в России, а я почему-то ищу себя здесь”». И ни в коем случае не следует с ним спорить, он просто кокетничает, ему скучно. А это означает: он уже придумал что-то такое, отчего у всех нас — художников, музыкантов, поэтов — не то что мурашки побегут по коже, а просто-напросто вся кожа напрочь сойдет, обнажая марсианскую природу искусства, наказанного Аполлоном за излишнюю самонадеянность».

Эта самая автобиографическая фраза в этом тексте. Кривулин тоже часто жаловался на скуку. Так и говорил: что-то невесело мы живем. Может, дягилевское «уди-ви меня» не произносилось, но имелось в виду.

Вряд ли многие могли ему соответствовать. Собраться, проговорить до утра, хорошо выпить — это пожалуйста. Уж как он любил такие сборища, но это был дым. А еще горы окурков, для которых никогда не хватало пепельниц, и они заполняли тарелки.

Его всегдашнее стремление к чему-то большему отчасти удовлетворила неожиданная для него акция. В 1998 году Кривулин участвовал в выборах в питерское Законодательное собрание. Жанр, согласитесь, странный для иного поэта, но совершенно естественный для него.

### На пути во власть

У Дягилева были холст, краски и камень, а у Кривулина — слова на экране монитора. В целом же вопрос стоял очень похоже: как обратиться к публике не через тексты, а напрямую?

Возможно, что-то ему подсказали митьки. А раз митьки, то и обэриуты. Ведь что такое надеть бриджи или тельник? Это значит — обойтись без посредников. Пренебречь правами, которые дает тираж, и существовать в единственном экземпляре.

Художественное произведение «Хармс». Художественное произведение «Олейников». Художественное произведение «Александр Флоренский». Встретишь этих людей где-нибудь на Литейном — и вроде как побывал на выставке.

Занявшись публичной деятельностью, Кривулин тоже выстраивал образ и поведение. Никакого эксцентризма, но посыл четкий. А жест прямой. Такой, каким он должен быть у митингового оратора.

Ну а что вы хотите? Выборы — дело важное, и маскарад тут неуместен. Впрочем, о полной серьезности говорить не приходится. Всегда остается возможность для художественного жеста.

О жесте — чуть позже, а пока о том, чего ему это стоило. При его неустойчивой походке и неизменной палке! Тут требовались другие скорости. Если бы не микроавтобус, который он где-то заполучил, было бы еще сложнее.

Кривулин метался от выступления к выступлению. Избиратели его слушали, но любили другого претендента. Скорее всего, их смущало, что Виктор Борисович не похож на депутата. Среди художников «парижской школы» он выглядел бы органично, но тут был иной расклад.

Так что надежд оставалось немного. На всех его акциях было крупно написано: «проигрыш». Не знаю, читались ли на встречах стихи, но открытки точно вручались. Каждый избиратель получал его портрет.

Я очень ценю этот графический лист Валерия Мишина. На плече у Кривулина — крохотная, словно игрушечная, ворона. За его спиной летит трамвай. Летит в смысле — парит. Два вагона складываются в воздухе, как перочинный нож.

Важнее всего тут взгляд. Чистый, как у царя Федора Иоанновича. Не предполагающий участия в столь важной для электората работе коммунальных служб. Портрет словно призывает: «Не выбирай меня! Упомянутый царь получил власть — и что из этого вышло?»

Так Кривулин проговаривался. Предупреждал, что это художественный эксперимент. Хватит того, что несколько месяцев он прожил в ощущении близкой цели. Сама же цель ему не очень важна.

В последние дни выборов сил совсем не оставалось. Как-то я зашел у нему в промежутке между двумя выездами микроавтобуса. Сперва мы разговаривали, а потом он начал клевать носом. Вряд ли во сне он видел заседания в Мариинском дворце. Скорее, тихие хлопоты за письменным столом.

От этого его «хождения во власть» многие его товарищи были в шоке. Сколько раз я слышал: зачем так осложнять свою жизнь? Как уже говорилось, ему хотелось прямого диалога с публикой. К тому же он хотел выйти за пределы того, что знал и умел.

Еще он что-то этим подтверждал. Не зря с гордостью вспоминал такой случай. Вывод этого рассказа был таким: меня никто не сможет остановить!

Произошло это на поминках по убиенной Галине Васильевне Старовойтовой. Кривулин отодвинул плечом того, кто устремился к стулу, и сел вместо него. Посмотрел снизу вверх и узнал Бориса Немцова. Круче вице-премьера в эти годы был только его начальник.

Пусть это не очень серьезно, но лучше так, чем иначе. Самое правильное — не различать важное и незначительное. Гордиться пустячным — и помалкивать о настоящих свершениях.

В перестройку почти все вели себя смело, но Кривулин показал, в чем отличие того, что может каждый, от того, на что способен он.

После гибели Старовойтовой Виктор Борисович назвал по телевизору возможного заказчика. Так и сказал: вот этот. Тот, кто больше всех говорит правильные вещи и постоянно ссылается на закон.

Такие поступки вызывают ощущение нереальности. Едва ли не «сна о чем-то большем», как по другому поводу пел его приятель Б. Г.

Думаю, человеку и не следует всегда совпадать с действительностью. Как бы иначе мы узнали о том, что есть иные возможности?

Это событие не изменило его жизнь. Когда кто-то приходил, Кривулин так же сидел рядом с монитором и что-то правил. Иногда на экране появлялись карты, и он сам с собой играл в дурака.

Кстати, с заказчиком он не угадал. Или этих заказчиков было столько, что этот, названный, спрятался за их спины. Впрочем, даже если не он заплатил за убийство Галины Васильевны, то расправиться с Кривулиным мог вполне.

### Продолжение педагогики

Уроки Кривулина не закончились с выходом книги о неизвестных Дягилевых. Нашлись еще поводы показать, насколько я не прав. Однажды ему удалось сделать это особенно обидным способом.

На сей раз его педагогика не уступала макаренковской. Через трудности — к звездам! Может, испанский сапожок не применялся, но без публичной порки не обошлось.

Я подарил ему книжку стихов Анатолия Мариенгофа со своим послесловием. Он прочел, но ничего не сказал. Зато от других этого не скрыл. Сперва от одного, потом от другого и третьего я узнавал, что он недоволен.

Облегчать мою участь личной беседой и подробным разбором Виктор Борисович не собирался. Видно, считал более полезной шоковую терапию.

Зато с повестью об Ольге Ваксель и Осипе Мандельштаме получилось иначе. Он не просто прочитал это сочинение, но задал множество вопросов. Эти вопросы были из разряда тех, что я должен был задать себе сам.

Помните, как, редактируя книгу о Дягилевых, Кривулин подолгу застревал около каждого предмета мебели? Требовал полного соответствия. Это и понятно: трудно представить дягилевское семейство вне быта. Ну а если быт, то и интерьер.

Совсем другое дело — история, в которую вовлечено столько неудачников. Уж какие тут стулья? Подробностей много, но все они относятся к жизни не внешней, а внутренней.

Правда, кое-какую обстановку он обнаружил и тут. Не только стулья и стол, но камин и медвежью шкуру. Гостиничный номер, снятый Мандельштамом для свиданий с Ольгой, был ему не по средствам.

В этот номер Кривулин буквально впился. Сколько стоил вот такой — с поистине буржуазным вкусом и уровнем? Мог ли он его снять, не предъявляя паспорта? А если мог, то на сколько дней?

Виктор Борисович, как всегда, смотрел в корень. В это время Осип Эмильевич почти нищенствовал. Ко всему прочему, на что он сейчас решался, надо присоединить и эти отчаянные траты.

Еще его заинтересовали мечтания обитателей квартиры, в которой жила Ольга с матерью. Им, видите ли, казалось, что это не первая их жизнь. Первую каждый прожил в Египте, в эпоху фараонов.

Для таких мыслей время неподходящее. Ведь даже мечты об обеде не всегда осуществляются. Впрочем, в переходные эпохи такое бывает. Многие видят упомянутые «сны о чем-то большем».

К тому же тут был личный мотив. Хотелось доказать себе, что все, что сейчас происходит, — не тупик, а одна из возможностей. Что вслед за этим этапом будет какой-то другой.

Кривулин сразу предложил параллельный сюжет: Блок — и его пьеса о Рамзесе. Вообще все, что делали писатели для издательства «Всемирная литература». Это тоже были сны. Они спасали их от реальности.

По этим поводам мы встречались несколько раз. Разговаривали бурно, как во время работы над книгой о Дягилевых. В последнюю встречу он много кашлял. Я спросил: «Где это вас прихватило?» Он сказал, что это другое. Завтра в больнице его проверят по всем линиям.

На другой день я позвонил узнать, как дела. Он ответил, что у него рак. Я что-то пробормотал по поводу операции и услышал, что он неоперабелен. В этой стадии хирургическое вмешательство невозможно.



Голос при этом у него был такой, как всегда. Когда он поинтересовался чем-то совсем посторонним, то впору было зарыдать. Спросить: как это вы говорили однажды? «Почти нет людей проективного мышления». Ну а вдруг их не будет совсем? Что если уйдет последний представитель этой славной когорты?

### Уход

Через пару дней он позвонил и пригласил на свой творческий вечер. Больше всего меня удивило то, что это должно было случиться в его родной школе на Большом проспекте. Потеснив учащихся, тут расположился музей Фрейда.

Я всегда знал, что его отношения с пространством столь же тесные, как со временем. Жить в той или этой квартире для него явно что-то значило. Так он удалялся от важнейших точек своей биографии или же приближался к ним.

В последний год перед смертью он решил приблизиться. В результате многоходовой операции, проведенной Олей, обитатели коммуналки его детства были расселены. Судьба сделала круг, и он вернулся в свой единственный настоящий дом.

Сперва никто думал о цикличности. Больше пересчитывали квадратные метры. Ясность возникла потом. Как это Вяземский сказал о рифме: «Аукаться люблю я с нею в темноту». Именно так все и было: и эхо, и тьма впереди.

Домашние Виктора Борисовича получили по комнате, а он целых полторы: половиной был эркер с видом на Большой проспект.

Представляю, сколько для него было связано с этим архитектурным излишеством! Даже небольшой столик, едва здесь умещавшийся, был тот же, что когда-то тут стоял.

Кстати, это в двух шагах от упомянутой школы. Как уже ясно, она соседствовала с музеем, и это тоже казалось не случайным. Носившиеся по коридорам носители либидо были живым подтверждением правоты теории. Правда, на сей раз обошлось без них. Вечер назначили на субботу.

Помню неосвещенную лестницу на второй этаж. Еще таинственней выглядел музей: узкая комната с витринами во всю стену. В несколько рядов в них плыли письма и фотографии. Казалось, следствие путается с причиной: словно документы пребывают в свободном потоке, а ты сам находишься за стеклом.

Что именно он читал и о чем говорил? Сейчас уже не скажу. Зато хорошо помнится ощущение. Прежде всего это был страх. И, конечно, восхищение. Вряд ли кто-то, кроме него, мог отважиться на такое.

Он подготавливал к своему уходу себя и нас. Только Оля знает, сколько для этого требовалось сил. Перед началом она кинула в его сторону папку с рукописью. Это был жест отчаяния: как же так? неужто это стоит хоть одного приступа кашля?

Всем своим обликом Виктор Борисович подтверждал, что таково его решение. Решение в смысле согласия с происходящим. А еще решение в смысле постановочном. Сейчас он был вроде как режиссером — человеком, предлагающим единственно правильный вариант.

На этом вечере завершилась публичная жизнь Кривулина. Теперь оставалось совсем немного. Он уже не брал телефонную трубку, и к нему никто не допускался. Все же весть о его смерти поразила. Вообразите, что исчез какой-то питерский памятник. Так же было странно, что его нет.

Кривулина действительно можно назвать достопримечательностью. Хотя бы потому, что он был слишком заметен. Стоило ему появиться, и центр перемещался туда, где находился он.

Пропустим печальные дни похорон. Поступим так, как сделал он сам во время своего последнего явления немногим знакомым. Переведем разговор в другую плоскость.

Поговорим на русскую классическую тему осуществленности-неосуществленности. О вечной муке, что вылилась в вопле: «Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» Так шумит чеховский Войницкий после неудачного выстрела в Серебрякова.

Уж раз мы вспомнили эту пьесу, то на ней остановимся. Начнем со списка действующих лиц. Герои «Дяди Вани» разделяются на людей хоть с каким-то статусом и совсем без него.

Например, Марина — старая няня, Серебряков — отставной профессор, Астров — врач. Зато дядя Ваня — просто «сын». Он как бы прилагается к матери — «вдове тайного советника». Вдова тоже вроде как прилагается к покойному мужу.

Да и про Елену Андреевну и Соню говорится — «жена» и «дочь». Телегин хотя бы — «разорившийся помещик», а это хоть какое-то подобие биографии.

Люди неопределившиеся вызывают у Чехова симпатию. Они вроде как души, не нашедшие воплощения. У многих из них нет ни ясного прошлого, ни будущего, но в этом и заключается их свобода.

Лучше так, чем быть помещенным в клеточку. Стукаться о рамку и не знать, как из нее выбраться. Может, потому дядя Ваня вспомнил две фамилии? Хорошо стать Шопенгауэром и Достоевским. А еще кем-то третьим. Чем больше в тебе заключено, тем полнее жизнь.

На пятидесятилетии Виктора Борисовича обсуждались предварительные итоги его биографии. Кто-то назвал его Брюсовым, имея в виду любовь к наставничеству. Тут раздался голос: не Брюсов, а Брюс Ли!

Ну, конечно, Брюс Ли! Да и Брюсов вполне уместен. Столь же легко представить Кривулина склонившимся над бумагой, как и действующим прямым ударом.

Литераторам свойственно не замыкаться на чем-то одном. Пусть даже это письменный стол. Они участвуют в дуэлях, эмигрируют, уходят на фронт добровольцами...

Почему-то у нас такие случаи чаще. Уже вспоминалось, что поэт в России больше чем поэт. Чтобы эта формула не казалась просто словами, следует уточнить, насколько больше.

Пушкин больше на дуэль. Бродский — на решение об отъезде. Жаботинский — на созданный им легион и вымечтанное государство.

Дягилев больше на свои проекты. Насколько легче ему было бы остаться критиком! Так, глядишь, поругивая и нахваливая, он бы прожил жизнь... Нет, захотелось чего-то другого.

В Кривулине было что-то от этих людей. Пусть обошлось без дуэлей и легионов, но это скорее вопрос обстоятельств. В какую-то другую эпоху у него непременно были бы дуэль и обязательно легион.

## Эп и л о г

### Александр, Ксюшенька, Элинька и время

Прежде чем приступить к подведению итогов, надо вспомнить, как в Париже, во время другой нашей с Виноградовым экспедиции, мы побывали у историка моды Александра Васильева.

Уже упоминалось, что некоторые художники играют в своих героях. Наденет митек тельняшку, произнесет что-то заковыристое — и он вроде как персонаж. Зовите еще одного мастера кисти, чтобы тот его изобразил!

Александр Васильев тоже немного играет. Лучше всего у него выходит король из «Золушки». Для полноты впечатления он надевает жабо и ботинки с загнутыми носами. Уж насколько парижане ничему не удивляются, но даже они поднимают брови.

А уж дома Саша дает себе волю на все оставшиеся проценты. Король, несомненный король! Особенно эффектно он выглядит рядом со своей коллекцией. Упомянем и сами картины, и то, что висят они на широких лентах. На самой вершине — не гвоздь, а небольшая корона.

Как ни подходит его камзол к интерьеру, но все же этого мало. Надо соответственно себя вести. С полной уверенностью в том, что ты — первое лицо. Что буквально ничто не изменит режим твоего дня.

«Вы тут побеседуйте, — говорит Васильев лениво, — а я должен передохнуть». Именно должен. Это не привилегия, а обязанность. Перед всеми властителями на свете, а в первую очередь перед упомянутым героем сказки. По части фокусов король проявлял особую непреклонность.

Сегодня в гостях у Васильева две пожилые дамы — Элинька Лыжина и Ксюшенька Триполитова. Это он их так называет. Ну, а что — если он король? Есть у него право обращаться так, как считает удобным?

Трогательнее всего — Ксюшенька. Немного опоздала, пришла вся в слезах. Какой-то человек спросил ее: «Нет ли у мадам пары франков?» Ну, конечно, есть. На то она и наследница добрых русских людей, чтобы не отказывать в таких просьбах.

Ксюшенька собралась достать денежку, а проситель выхватил кошелек — и скрылся. Она стояла посреди улицы и размышляла: куда идти? В полицию или в гости? Решила отвлечься разговорами в хорошей компании.

Есть что вспомнить бывшей парижской красавице. Все же танцевала в театре под руководством полковника Базиля. После смерти Дягилева многие его артисты прибились к этой труппе. Даже кое-какие декорации получили от «Русских сезонов».

Как-то гастролировали в Генуе. Оказывается, с ними в гостинице живет Шалапин. Они сразу познакомились. Он ее несколько раз приглашал погулять. Как-то весь вечер просидели в ресторане.

Ну и что? А ничего. Тогда ее больше интересовали итальянские моряки. Если бы сейчас за ней ухаживал Федор Иванович, то она бы ему не отказала.

Когда это — сейчас? Сейчас это — тогда? Или сейчас — это тогда плюс то, что стало ясно после? В этой фразе, как в ее имени, перемешаны времена. Ведь «Ксюшенька» не имеет возраста. Ей всегда двадцать пять, а значит, у ее великого поклонника остается шанс.

Завершая эту повесть, мне хотелось бы не поправить, а дополнить Всеволода Мейерхольда. Уже говорилось, что он намеревался сделать явственным шум времени. Так вот я предлагаю заменить стрекотание проекционного аппарата звуками дороги, по которой едут сотни машин.

Почему? Хотя бы потому, что кинопроекторы уже не шумят. Да и время представляет собой двустороннее движение. Оно становится прошлым и устремляется в будущее. Порой потоки едва не сливаются — как во фразе о том, что если бы Шалапин приударил за Ксюшенькой сейчас, то все бы повернулось иначе.

На этом можно было бы поставить точку, но мы все же повременим. Не только потому, что расставаться всегда непросто, но и оттого, что есть еще кое-что важное. Я просто не имею права этого не сказать.

### Групповой портрет с Дягилевым

Сейчас будет вроде как грузинский тост. Поэтому мне не обойтись без разбега. Без истории, рассказанной не просто так, а ради морали.

После каждой работы с Виноградовым я нахожу в столе или кармане напоминание о сделанной картине. Страсти кипели такие, что было бы странно не увести карандаш. Однажды, правда, я увел тетрадку. Он мне ее дал для того, чтобы я записывал, и она у меня задержалась.

Показываю этот улов дочке (она тогда была совсем маленькой): мол, судите меня за воровство. Потом себя поправляю: это даже неплохо, что я его обделил. Это все мы отдадим в музей Виноградова.

— А разве есть такой музей? — волнуется дочка.

— Пока нет, — отвечаю, — но зато в честь него назван проспект.

— Что это за проспект? — удивляется она.

— Неужели не знаешь? — говорю я. — Помнишь, мы ездили на проспект Славы? Это как раз в честь него.

Для того чтобы Владислав Борисович не зазнавался, я должен внести уточнение. Конечно, в его честь, но не только. К проспекту имеют отношение многие. В том числе и те, о ком рассказывалось на этих страницах.

Теперь понимаете, почему проспект неуютный, с темными и неухоженными подъездами. Откуда и зачем столько луж. Еще траурный венок на дереве. Здесь случилась авария, и погиб человек.

Вот это и есть питерская слава. В нашем городе ничего не бывает просто и легко. Уж если вы встали на собственный путь, то ожидайте неприятностей. Без выбоин и колдобин не обойдется.

Раз у нас тост, то его не следует заканчивать на печальной ноте. Завершим его как-нибудь так.

Наши герои — Слонимский, Виноградов и Кривулин — люди очень разные. Вряд ли когда-нибудь эти трое пересекались, и все же не случайно они встретились на этих страницах. Думаю, что имею право довести мысль до конца и представить их на групповом снимке.

Подобными снимками Владислав Виноградов любит завершать свои картины. Соберет героев в кадре, попросит смотреть прямо перед собой, и — щелк!

Нет, все же не — «щелк», а — «пуск». Ведь их не фотографируют, а снимают на пленку. Впрочем, к «щелку» эти кадры тоже имеют отношение.

Может, он напоминает о том, что кино предшествовала фотография? Кино еще не существовало, а кинорежиссура была. Когда фотограф Булла организовал группу и попросил всех улыбнуться, то это был первый опыт массовой сцены.

А уж раз режиссура, то обобщение. Один в кадре — это один, а все — целый мир. Связи, прежде подразумевавшиеся, вдруг становятся очевидны.

Вот и мы закончим в его духе. Воспользуемся тем, что это не фильм, а повесть, и вообразим в этой компании Сергея Дягилева. Все же он — самый значительный из любителей «странных сближений». Соседство с балетным критиком, режиссером и поэтом должно подействовать на него вдохновляюще.

2012