

Гузель Яхина



18+

КОМПЛЕКТ ИЗ 3-Х КНИГ

Гузель Яхина

**Эйзен. Зулейха открывает
глаза. Эшелон на Самарканд.
Комплект из 3-х книг**

«Издательство АСТ»

2015, 2021, 2025

Яхина Г. Ш.

Эйзен. Зулейха открывает глаза. Эшелон на Самарканд. Комплект из 3-х книг / Г. Ш. Яхина — «Издательство АСТ», 2015, 2021, 2025

Гузель Яхина — заметная фигура в современной российской литературе, чьи произведения сочетают историческую глубину с тонким психологизмом и вниманием к судьбам человека в эпоху великих перемен. В этот комплект вошли ключевые книги автора: - "Эйзен", где раскрывается сложность гения Сергея Эйзенштейна и его место в культурной памяти народа; - "Зулейха открывает глаза" - дебютное произведение автора, которое расширило литературный канон женским голосом, повествующим о сталинских репрессиях, человеческом выживании и сопротивлении; - "Эшелон на Самарканд" - не только роман-путешествие о беспризорных детях, но и исследование социальных и психологических трансформаций целого поколения. В своих романах Гузель Яхина раскрывает многогранную картину советской эпохи, отраженную через личные истории и эмоции героев, что наполняет привычные исторические темы новыми смыслами. Гузель Яхина — самая яркая дебютантка в истории российской литературы новейшего времени, лауреат премий «Большая книга» и «Ясная Поляна», автор бестселлеров «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои».

© Яхина Г. Ш., 2015, 2021, 2025

© Издательство АСТ, 2015, 2021, 2025

Содержание

Эйзен	5
Цирк	6
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Гузель Яхина
Эйзен. Зулейха открывает
глаза. Эшелон на Самарканд
Комплект из 3-х книг

Эйзен
Роман-буфф

Художник Андрей Бондаренко

Книга публикуется по соглашению с литературным агентством ELKOST Intl.

© Яхина Г. Ш.

© Бондаренко А. Л., художественное оформление

© ООО «Издательство АСТ»

* * *

Казахстану – самой гостеприимной стране



Цирк

*Мир,
жалкий мир
зову на бой!*
Дзига Вертов



Сердце его разорвалось в тот миг, когда нога в жёлтом американском ботинке взлетела для очередного па. Боль брызнула из треснувшей грудной клетки и затопила пространство: огненно-красные ковры, хрустальные люстры, оркестр из духовых и струнных. Цепляясь за талию партнёрши – известной актрисы с правильным советским лицом, – он оползал вниз: по скользкому бархату платья на скользкий паркет, а затем куда-то дальше – быстрее, больнее.

– Сергей Михайлович! – закричала актриса словно издали – из-под потолка с пшеничным гербом? – Серёжа!

Вальс распался на нестройные звуки, оборвался. Мир ушёл в расфокус и оплыл, как жжёная киноплёнка. Перед взором – круговерть чьих-то лиц, также очень известных и очень правильных, а сейчас потерявших форму и слитых в единый кисель.

– Врача! – булькало вокруг. – Расступитесь! Воздуха!

Кисель из сталинских лауреатов – пожалуй, это даже смешно. Он хотел пошутить, уж это-то умел всегда, злее и обильнее прочих. А сейчас – разучился. Кажется, и дышать разучился тоже. Рыбой разевал рот, зубами хватался за воздух – а не ухватишь! Вот уж и правда – смешно.

В кисель врезались два ярко-синих круга. Нимбы? Нет, всего-то тульи фуражек. Военных фуражек.

– Носилки сюда.

А хуй вам с маслицем! Сам не дамся. Толкая пахнувшие воском половицы – пятками, локтями, коленями, – он кое-как поднялся и встал на ватных ногах. Пол шатало, как палубу корабля в шторм.

– Нельзя! – клокотало рядом. – Ложитесь немедленно!

Сощурившись от напряжения, он слепил холодные и отчего-то совершенно мокрые ладони в два плотных кукиша и выстрелил ими в сторону синих фуражек. Не попал. Держа дули высоко поднятыми и шаркая полусогнутыми ногами по багряному ковру с золотой каймой, заковылял к выходу.



До кремлёвской больницы на Воздвиженке добирался сам – благо от Дома кино была близко, минутах в десяти езды. Все силы уходили на то, чтобы крутить руль, потому на дорогу и по сторонам почти не смотрел. И если бы не чёрная эмка НКВД, что медленно двигалась впереди и сигналами разгоняла встречные авто, непременно бы врезался в кого-нибудь или угодил в сугроб.

Из машины вышел тоже сам. Через двор уже бежали к нему встревоженные звонком с самого верха санитарки и врачи – не успев накинуть шубы, в одних только халатах, дыша молочным паром. Хотел идти навстречу (и прочь от тархтящего рядом воронка), но сумел

сделать единственный шаг, затем полетел – не в снег, как показалось сначала, а в чьи-то тёплые руки, пахнувшие йодом и камфарой.

Очнулся в просторной одиночной палате. Долго щупал взглядом интерьер – шахматная плитка на полу, окно в многостворчатой раме, в углу тёмное инвалидное кресло на колёсах, – пока не наткнулся на крашенные белым стол и стулья с гнутыми ножками, очевидно для посетителей. В тюремном госпитале вряд ли держали бы венскую мебель – значит, он всё ещё в кремлёвке, а воронок улетел восвояси без добычи.

Но ничто не мешает эмке вернуться в любой час дня или ночи и увезти его – в тюрьму? сразу на расстрел? – да хоть бы и усадив для удобства в эту самую коляску чёрной кожи.

Представил, как его подкатывают к стене красного кирпича, щерблённой от бессчётных пробоин. Залп – и он мешком валится вниз, на землю. Ещё залп – и пустая каталка продолжает дёргаться и елозить колёсами под градом пуль.

Чёрное плохо будет смотреться в кадре.

– Есть другое кресло, посветлее? – спросил без предисловий у вошедшей медсестры в накрахмаленном платке.

Той пришлось наклониться очень близко, чтобы расслышать его бормотание.

– До того, как пересест в кресло, вам ещё очень далеко, – ответила строго.



На рассвете явилась эта нелепая женщина с обвислым, как у бульдога, лицом. Наверняка провела ночь в приёмном покое, требуя допустить её к больному. Но врачи в кремлёвке – черберы, своё дело знают: сон пациента превыше всего. И только утром свершилось: пурпурная февральская заря едва полыхнула в окне, а женщина уже суетится по-хозяйски в палате, пододвигая к его изголовью стол со стульями, раскладывая вещи и рассаживаясь – явно намереваясь остаться надолго.

– Юлия Ивановна, уйдите, – потребовал он, возвышая голос до предела.

Но голоса не было слышно за скрипом мебели и стуком женских каблуков.

– Видеть вас не хочу, мне от вас хуже, – сообщил, дождавшись тишины.

Голоса не было слышно даже в тишине.

Он понял, что открывает рот беззвучно.

А женщина обнаружила, что больной бодр и, видимо, не прочь поговорить.

– Ты выздоровеешь, Рорик, – произнесла с напором, выразительно двигая алыми от помады губами.

Он хотел было поморщиться – и от нестерпимо алых губ, и от стучащих каблуков, и от этого давно позабытого «Рорика», – но лицевые мышцы слушались плохо. Оставалось только прикрыть глаза и сделать вид, что снова погружается в дрему.

Женщина вскочила и поправила на нём одеяло, подоткнула со всех сторон. Ей казалось, верно, что именно так и должна вести себя заботливая мать.

Стараясь не дышать её одеколоном – и зачем было опрыскиваться, направляясь в палату к больному сыну? – он переждал, пока женщина вновь отсядет на стул.

Она и правда приходилась ему матерью. Ничего, кроме бесконечного удивления, этот факт не вызывал. Впрочем, сейчас впору и затосковать: здесь, в палате, он был полностью в её власти.

– Я вылечу тебя, Рорик. Я вновь буду тебе читать – как раньше, как всегда.

Ему сорок восемь лет, но он абсолютно беззащитен перед этим её благомысленным порывом.

– Я всё принесла. Я знаю, это поможет лучше, чем лекарства.

Как часто она всё же использует местоимение «я». Он давно уже приучил себя не раздражаться по этому поводу, а сейчас, распластанный по больничной койке, даже испытывал некоторое умиление от подобной эгоцентричности.

Он прилежно держал веки сомкнутыми и лежал без единого движения, но женщина не умолкала.

– Я буду читать, даже когда ты спишь. Психиатры, так любимые тобой, утверждают, что спящий человек продолжает слышать, пусть и не осознавая этого.

Значит, имитировать сон и хотя бы на время прерывать опасную инициативу – не получится.

– Когда я последний раз читала тебе, Рорик? – это уже под шорох листаемой бумаги. – Лет двадцать назад? Не могу вспомнить.

Мать всегда забывает неприятное – напрочь. Вырезает из памяти неудобные моменты, как монтажница – неудачные кадры. А он всё помнит, за двоих. Последний раз она читала ему в ноябре тысяча девятьсот двадцать седьмого. Он как раз доделывал «Октябрь» и несколько недель просидел в монтажной, собирая из отснятых пятидесяти тысяч метров нужные четыре. Не собрал – ослеп от напряжения. Врачи прописали кротовью жизнь: круглые сутки в темноте, желательно с прикрытыми веками. Мать примчалась ночным поездом из Ленинграда (жили тогда ещё в разных городах), читала три дня – и он прозрел, отправился на домонтаж. А она отправилась восвояси, с пунцовыми от слёз глазами: за краткое время вместе они успели разругаться вдрызг. Это было восемнадцать лет назад. С тех пор больше ему не читала. Врачи считали, что излечил его отдых, а сам он знал, что – чтение.

До этого мать читала ему в двадцать шестом, когда премьера «Броненосца» в Германии состоялась без участия авторов и он сутки проплакал, не вставая с кровати. А до этого совсем давно – в двадцать четвёртом, когда провалился последний поставленный спектакль и он порывался завязать с режиссурой.

Были времена – материнское чтение помогало. Правда, времена эти остались в какой-то иной жизни, ещё до того, как он стал самим собой. Нынче же пытаться вылечить его старым способом так же смехотворно, как называть дореволюционным домашним прозвищем Рорик. Это его-то – лысого сатира с избыточным весом и наполовину омертвелой сердечной мышцей. Его, самого известного на Западе советского режиссёра, возвращённого на экспорт, но запрещённого к выезду. Его, дважды лауреата Сталинской премии, чьи старые фильмы уничтожили, а новые не разрешали снимать. Матерщинника и порнографа, которого вполне можно хоть завтра посадить. Да хоть бы и сегодня – всегда найдётся за что.

Если придут арестовывать – неужели она увидит?

– Рорик, я начинаю.

Он по-прежнему лежал с закрытыми глазами, но ясно представлял большой альбом, раскрытый сейчас перед матерью. На картонных листах теснились вырезки из газет и журналов, самолично им вклеенные: начиная с двадцать первого года, когда вышел спектакль с его декорациями, и заканчивая триумфом «Александра Невского» перед войной. Вырезок было так много, что альбом неимоверно распух и походил на гигантскую амбарную книгу – закрыть её можно было, лишь застегнув на кожаный ремень, специально для этого купленный в мужском галантерейном отделе. Как только ремень раскрепляли, альбом распахивался сам, как живой, предъявляя читателю содержимое: заметки, репортажи со съёмок, интервью, критические отзывы – всё, что сообщало или рассуждало о творчестве Сергея Эйзенштейна, было тщательно выловлено в прессе (даже в самых заштатных газетёнках типа «Красного тундровика» или «Колхозных ребят») и увековечено на белом картоне.

Впрочем, не всё, а только хорошее. В альбоме не место было, к примеру, ядовитым фельетонам Ильфа и Петрова об именитом режиссёре или вороху разгромных рецензий о «Бежином луге». Только хорошие отзывы, а также очень хорошие и превосходные – вот чем был набит

архив. Это были не просто хвалы, а доказательства, удостоверения: Эйзенштейн существует как художник и имеет право творить. И предъявлял он их не другим – самому себе. Раньше листал альбом часто, порой ежедневно, на сон грядущий вместо успокоительного, или просил почитать жену. С началом войны перестал. Последние листы – эвакуация «Мосфильма» в Казахстан и возвращение в Москву, съёмки «Ивана Грозного» – заполняла уже Пера. Эти статьи он ещё не выучил наизусть. Да вряд ли уже и выучит – чтение о себе потеряло былую власть.

Мать принялась читать – не с первой страницы, а благоразумно пропустив несколько разворотов: ранний, театральный период жизни прошёл под знаком Учителя – грозного Старика, великого Мейера, ещё до войны объявленного врагом народа и сгинувшего на Лубянке. Вспоминать о Мейерхольде сегодня было совсем некстати. Так что чтение началось сразу с марта двадцать четвёртого года – именно тогда Эйзен впервые взял в руки монтажные ножницы и переметнулся из стана театральных деятелей в лагерь творцов киноискусства.



Случилось это в монтажной «Кино-Москвы», что на углу Тверской и Вознесенского.

Ему было двадцать шесть. Он был жаден до искусства и пока что неудачлив. Ни учёба у Мейерхольда на Высших мастерских, ни служба оформителем и режиссёром в театре Пролеткульта настоящей славы не принесли: ругательных рецензий много, зрителей на спектаклях мало. Утешался тем, что каждый его неуспех был так ярок, что со стороны вполне мог сойти за триумф.

То же можно было сказать и об отношениях с женщинами. Они любили его, а он любил их – по крайней мере, это могло показаться: на каждую смотрел так, словно через мгновение готов был влюбиться. Несколько амурных историй даже вспыхнули, но остались, увы, без внятного финала – настолько невнятного, что ни он сам, ни объекты его чувств не были уверены, что этот финал состоялся.

Обманчива была и его внешность. Ранняя полнота и очень тонкий голос предполагали мягкость характера, но в первые же секунды знакомства Эйзенова харизма собеседника просто оглушала: он радовался необузданно, сердился до матерщины, шутил дерзко, паясничал до неловкости. Пышную гриву по утрам зачёсывал повыше и даже смачивал водой отдельные пряди, чтобы крепче стояли; но и без того копна вьющихся мелким бесом кудрей парила над теменем короной – увеличивала скромный рост хозяина.

В монтажную «Кино-Москвы» пришёл из любопытства (так убеждал себя): хотел посмотреть, как делается новомодный кинематограф, недавно объявленный «важнейшим из искусств». На самом деле – пришёл от отчаяния. Три театральных года не принесли плодов, а если и принесли, то очень скудные, оставив его голодным и злым. Нужно было куда-то податься. В изобразительную сатиру – лепить шаржи по газетам? Рисовал он хорошо, а на зубастых карикатурщиков был спрос. Или – в это самое кино?

Кино в России тогда снимали едва-едва, за год не более пары десятков лент. Не хватало многого, а вернее – всего: сценариев, режиссёров, главным образом плёнки. Зато покупали охотно: готовая заграничная фильма стоила в разы дешевле, а окупалась в кинотеатрах за месяц-другой. Чемпионами поставки «целлулоидных грёз» были Германия и США: немецкие картины поражали техническим совершенством, американские – погонями и трюками.

Однако в исходном виде ленты едва ли годились к прокату и даже были категорически вредны: что полезного мог бы рассказать зрителю в какой-нибудь Казани сюжет о вампирах или миллионерах – пусть и лихо закрученный, но идеологически совершенно пустой? Зарубежные

фильмы подлежали «осовечиванию» – основательной перекройке и перелицовке, а порой и новому «крещению». Виртуозом этого многомудрого искусства была монтажёр Эсфирь Шуб.

Пышнокудрая и чернобровая, прекрасная, как её библейская тёзка, дни напролёт сидела она, вытягивая целлулоид из бобин и нещадно кромсая – подчиняя убогие фантазии капиталистических сценаристов требованиям марксизма. Мойра от киноискусства, Ариадна советской этики. Глаза, казалось, подведены сурьмой – но нет, обрамлены ресницами. В зубах – как сигара – химический карандаш для помет.

Влюбляется наповал каждый первый или каждый второй? – часто подмывало Эйзена спросить вместо приветствия.

Знал её ещё с давних времён, когда служила секретарём в Театральном отделе. Дружили. Его, человека порыва, страданий и страстей, всегда тянуло к таким, как Эсфирь, – словно отлитым из чугуна. Работала она много, по-пролетарски: в монтажной проводила по пятнадцать, а то и более часов. Спать на монтажном столе было неудобно, поэтому ночевать убегала в свою квартирку. Но и там – Эйзен видел своими глазами, когда захаживал в гости, – половину пространства занимали монтажный стол и проекционный аппарат: иногда монтировала дома вместо положенного сна. Эсфирь назначила кинематограф своей судьбой, тому оставалось только подчиниться.

А теперь и Эйзен хотел попробовать кино на зуб: пришёл помочь только что закупленной германской ленте родиться заново – в советской ипостаси. И если дело выгорит – кто знает, может, и у него завяжется роман с пресловутой синема?

Итак, немецкий фильм: двенадцать жестяных коробок на столе перед всемогущей Эсфирь, поверх каждой – наклейка с аккуратно выведенным тушью названием. Создатели нарекли картину по имени главного персонажа, демонического преступника доктора Мабузе.

– К чёрту «Доктора Мабузе», – решает Эсфирь. – Название должно говорить за себя. Не просто говорить – внушать. Страх, отвращение, ненависть – *к ним*. Восторг и преданность – *к нам*.

А ведь и правда, все аферы главного героя происходят в высшем обществе и выпускать их на экраны можно только с подсказкой: разъясняя зрителю с самого начала, как именно относиться к обнажённым танцовщицам в шапито или обильным столам в ресторации.

– Назовём «Городская гниль»? – предлагает он. – «Живые трупы»? «Смердящие»?

– Неплохо, – соглашается Эсфирь. – Но искусство должно не только отвращать, а и манить. Нужно вызвать не только ненависть, а и жгучий интерес. Название должно схватить человека за жабры и приволочь в кинозал. А уж в зале, заплатив за билет, пусть содрогается и негодует – вволю.

– «Разврат и золото»? – перебирает он более манкие варианты. – «Позолоченные грехи»?

– «Позолоченная гниль», – подытоживает она.

На том и порешили.

Работа же с содержанием картины оказалась не столь проста. Четыре с половиной часа экранного действия требовалось превратить в два или три. А сюжет о поимке опасного преступника – в обличение империалистического общества.

Главная сложность: режиссёр, некто Фриц Ланг, был настолько увлечён сценами в злых местах – варьете, казино и ресторанах, – что напрочь позабыл о жизни городской бедноты. Тысячи метров плёнки показывали роскошные интерьеры дворцов и отелей, биржи, игральных домов, а в бедняцких кварталах разыгрывалась всего-то пара эпизодов. И как на таком материале доказать неизбежность мировой революции?!

Но – улыбается Эсфирь – и не с такими задачками справлялись. Смотрит испытующе на Эйзена: что предлагаете, коллега?

– Добавить кадров из другого фильма? – теряется он. – Перемонтировать внахлест с хроникой из голодающего Поволжья?

– И снова неплохо, – кивает Эсфирь. – Но зритель купит билет на картину, во-первых, германскую, а во-вторых, игровую. Нельзя его обманывать, подавая с экрана жизнь вместо желанной игры. Вразумлять, убеждать, пугать – можно. Брать за душу, подцеплять на крючок – можно. Обманывать – нельзя.

– Тогда рассказать о жизни угнетённых классов словами? После каждого смачного эпизода врезать кадр «А в это же время...» – и сообщить, сколько крестьян в Германии голодает, сколько рабочих бедствует?

– И в третий раз – неплохо. Однако это приём на крайний случай. В кино работает только образ. Покажи – хоть полёт на Луну, а хоть собаку о трёх головах – и тебе поверят. А расскажи об этом титрами – засмеют. Слова в кино – всего-то служанки образа.

Рассуждая о сути любимого дела, она так хороша сейчас, что Эйзен сомневается в очередной раз: а не влюбиться ли ему? Эсфирь замужем, и вовсе не за кинематографом, как это могло почудиться, – за конструктивистом-алкоголиком, весьма радикальным в обоих проявлениях. Вряд ли замужество станет препятствием, но сложившуюся дружбу интрижка разрушит наверняка. И Эйзен отводит глаза от её губ.

– Так что же нам делать?

– Монтировать.

Ножничные лезвия клацают хищно – творение режиссёра, некоего Фрица Ланга, осыпается обрезками целлулоида на пол, к мужским башмакам Эсфири...

Работали почти неделю: она кроила и резала, он черкал карандашом сценарий, то разрешая себе, то запрещая любоваться её иконописным лицом и волнистыми волосами.

Развлекал напарницу как умел (а умел он лучше многих!). Угощал вареньем – черничным, купленным у спекулянтов на Сухаревке, после которого губы у обоих стали ярко-лиловыми, как на помаженные. Лузгал орехи, стоя вверх ногами на подоконнике и плюя скорлупками в монтажную лампу. Рисовал доктора Мабузе – скабрёзно, в самых интимных деталях, что заставляло добродетельную Эсфирь хихикать и швырять в него обрезками плёнки с бесконечными снимками этого самого доктора.

Благодаря ли, вопреки ли стараниям Эйзена, дело спорилось. Витиеватый сюжет спрямили, отчекрывив не только отдельные сцены и эпизоды, но и некоторых персонажей: шутка ли – сократить экранное время в два раза! Зато линию второстепенного героя, любителя кокаина, выпятили, основательно заклеив пагубный порок. Заклеили и казино-варьете-рестораны – в основном словесно, надписями: «Днём пиявка-империалист пьёт кровь пролетариата, а вечером – шампанское», «В этом дворце не слышно, как плачут по фабричным кварталам голодные дети»... Нищую тётку – в оригинале пособницу преступников, охраняющую тайник с фальшивыми долларами, – превратили в страдальцу-мать, чьих сыновей убило на войне.

Эсфирь шинковала плёнку лихо, но самый блеск показала при монтаже финальных минут. Не поимка преступника Мабузе стала кульминацией фильма (как банально замыслил режиссёр, некто Фриц Ланг), а выход на улицу разгневанных горожан: горящие глаза, распахнутые рты, поднятые к небу кулаки – под выкрики (титрами) «На борьбу!», «На баррикады!», «Под знамя революции!». Испуганно смотрят на протестующих капиталисты в чёрных цилиндрах, некоторые плачут от страха... А ведь и разъярённая толпа, и цилиндры – всё это было в источнике: капиталисты (в самом начале картины) ужасались краху на бирже, а горожане (уже ближе к концу) хотели отбить у правосудия арестанта. Склеенные твёрдой рукой Эсфири в один эпизод и одобренные титрами, два разных сюжета породили третий – нужный, революционный.

Когда преображение картины подходило к концу, Эсфирь протянула ему ножницы:

– Попробуй.

И он попробовал.

Крошить целлулоид, высекая из глыбы чужого произведения своё собственное, было увлекательно – так многое очутилось внезапно на кончиках пальцев. Актёры, чьи фигурки мелькали в квадратах кадров и мусором сыпались под стол; зрители, кому ещё только предстояло увидеть фильм; режиссёр, далёкий Фриц Ланг, – все они подчинялись взмаху его инструмента.

Щёлк! – он словно хирург со скальпелем.

Щёлк! – да будет воля моя.

Щёлк! – вот и готова фильма.

В целом получилось не то чтобы складно – скорее удобоваримо. Монтаж оказался средством небезупречным: пара действующих лиц возникала и тут же терялась в чехарде обкромсанных сцен, несколько моментов остались ребусами без ответа. Однако лента вышла бойкой и вполне могла быть подана благожелательному зрителю на досуг.

Она и была подана: «Позолоченная гниль» прошла по советским экранам весной и летом двадцать четвёртого, афишу к фильму нарисовал Казимир Малевич. В начальных кадрах сразу после имени режиссёра были обозначены соавторы: монтаж – Эсфирь Шуб, титры – Сергей Эйзенштейн.

Сам он посмотрел картину восемнадцать раз – не столько её, сколько зрителей во время сеанса. Приходя в кинематограф, прятался за колонной или в ложе у сцены и наблюдал за лицами: когда смеются, когда морщатся презрением или зевают. Слушал, как читают вслух титры: заведено было читать громко, часто хором, и по интонациям становилось понятно, воодушевляет ли картина или навеивает скуку. Слушал, что кричат мальчишки в паузах между частями – эти были беспощадны в оценках.

Понял, какие кадры смонтировал бы по-другому и какие тексты переписал. Также понял, что роман с новомодной синемá начался – по крайней мере, с его стороны.



За двадцать шесть лет жизни у него случилось два романа – не интрижки с женщинами, предполагающие долгие маневры ради короткого удовольствия, а настоящие большие любви – из тех, что меняют и человека, и мир в его глазах, а порой и траекторию судьбы.

Первая – к рисованию. Предпочитал называть её любовью к линии.

Вторая – к театру. Называл её любовью к игре.

Линия впервые открылась ему на зелёном поле бильярдного стола: отцовский приятель между партиями рисовал на сукне мелкими для кия. Электрические софиты освещали столешницу, как сцену, а пространство вокруг было сплошной чернотой. Из этой черноты то и дело выныривала рука с зажатыми в щепоть пальцами и коротко порхала над поверхностью, рассыпая по ней зверей – совершенно живых, как чудилось пятилетнему Рорику. Он стоял, уткнувшись подбородком в лакированный бортик, и, не мигая, глядел на явленное чудо рождения. Через минуту звери погибали – их стирали сухой тряпкой, а Рорик отлипал от стола и пропадал в темноте, унося в цепкой памяти всех подаренных сегодня жаб, зайцев и крыс.

После пытался дать им вторую жизнь – уже в тетради для рисования. Получалось не всегда. Но он знал секрет, чтобы получалось: рисовать *громче*. Хочешь, чтобы тебя услышали, – кричи. А хочешь, чтобы рисунок вышел похожим, выпяти яркое: уши у кролика, пузо у свиньи, зубы у крокодила. Пусть рисунок *закричит* – и не узнать нарисованное будет уже невозможно.

Мать всегда понимала, кто зашифрован в сынових каракулях, и улыбалась каждому его творению; впрочем, улыбалась она всегда, даже когда голос дрожал от злости.

Отец принимал рисовальный талант сына как должное: был городским архитектором, возведённые им дома составляли зажиточную Альбертштрассе, причём фронтоны были укра-

шены так обильно – львы, сфинксы, кариатиды и атланты, греческие маски, – что тоже будто *кричали*. Некоторым это нравилось, улицу Альберта называли украшением Риги.

Читал Рорик также много, но чтение было как хлеб: нечто насущное и обыденное, к тому же доступное каждому. А рисование каждый раз было чудом: линия бежала по листу, образуя небо и землю, проливая свет и опуская тень, засеая травы и деревья, рождая светила и всяческую живность.

Людей сперва почти не рисовал, выходили плохо – всё больше зверей в человеческих одеждах. Носороги (конечно, тупые), цапли (обычно робкие), жабы (неприменно нахальные) и ещё целый зверинец персонажей с яркими, почерпнутыми из басен характерами. Постепенно герои множились и складывались поначалу в сценки, а после в длинные рисованные истории из множества эпизодов. Когда, наконец, стали получаться и люди, были они очень похожи всё на тех же животных, только имели нос вместо рыла или ступни вместо копыт.

Это было смешно – и гувернантка Филя, и Папá смеялись. И гости улыбались, и товарищи по играм. Улыбки матери наблюдать уже не мог – они с отцом развелись, и мать уехала из Риги обратно к себе в Петербург. Но он слал ей картинки в письмах, стараясь нарисовать как можно забавнее, – и она отвечала восторженно: смеюсь, хохочу до слёз... Да у мальчика талант!

Учителя в гимназии восторгов не разделяли: по рисованию Серёжа Эйзенштейн выше четвёрки не поднимался, а то и сползал к позорным тройкам – не умел копировать гипсовые вазы и гипсовые же носы. Но что значила какая-то оценка по сравнению с тем, как вздрагивали одобрительно усы Папá при виде очередного шаржа! Или как ржал конём закадычный друг Ма́ка Штраух и хватал его за плечи от ликования (каждое лето проводили вместе на балтийском Штранде – были неразлучны три месяца в году). Вот оно было, наслаждение: улыбка или смех другого, благодарное касание.

Это же была и власть. Ещё ведя линию по бумаге, он уже представлял себе, как округлятся при виде рисунка глаза Фили или как загогочет шумный Мака: предчувствие чужой радости наполняло радостью и его, автора. А уж наблюдать за теми, кто разглядывает его творения, было отдельным удовольствием – если, конечно, зритель подпадал под очарование рисунка. Если же оставался равнодушным, Рорик уносил рисунок и рвал; клочки поливал водой, превращая в жижу; выливал не в унитаз (что было бы проще), а тайком спускал в угольный подвал и втоптывал в пыль. Позже Филя охала, обнаружив ботинки Рорика совершенно чумазыми, но не могла понять, где на чистейших улицах Риги её воспитанник сыскал такую грязь.

Простая чёрная линия умела не только смешить, но и пугать: эту сторону её власти он узнал позже. В отцовской библиотеке, что всегда и без ограничений была к услугам сына, он обнаружил сборник гравюр «Знаменитые казни». Преступников поливали смолой и кипящим свинцом; обували в «испанские сапоги» (не хлипкие деревянные, а настоящие кованые, в шипах и заклёпках); четвертовали лошадьми (в описании к самой жуткой иллюстрации разъяснялось, что неопытный палач забыл предварительно рассечь осуждённого на части, из-за чего пытка длилась несколько часов). Днями сидел Рорик над книгой, разглядывая гильотины и четвертинки человеческих туш, а ночами грезил о Гревской площади – самой зловещей и самой притягательной в Париже, где вершилось правосудие.

Попробовал сам нарисовать казнь и показал Филе – та привычно рассмеялась. А как было не улыбнуться при виде мелкого палача-недотёпы, что собрался рубить голову осуждённому в два раза выше и в три – толще себя? Рисунок погиб в угольном подвале. Как и следующий (четвертование поросят слишком уж походило на заготовку рождественских окороков). И следующий (заливание в рот ребёнку расплавленной серы приняли за кормление киселём). Рука, уже привычная высекать комическое в любом образе, не умела показать иное.

Он метнулся к библейским сюжетам (по Закону Божьему всегда стояла твёрдая пятёрка). Но и христианские мотивы привели к фиаско. Пронзённого стрелами святого Себастьяна хотел изобразить печальным – тот вышел саркастическим. Святая Агата – игривой. Брошенный ко

львам святой Витт смахивал на горе-укротителя. Эти рисунки не показывал никому, сразу казнил в подвале. Видно, страшное и трагическое не было ему подвластно.

А прекрасное?

Ёжась от неловкости перед собой, три дня выводил в альбоме литературных красавиц. Но каждая – будь то шекспировская Джульетта или Эсмеральда Гюго – корчила такие уморительные рожи, что впору мальчишкам в гимназии показывать, на всеобщую потеху.

Приходилось признать: талант его ограничен. Рисунки его *оорали* подобно балаганным шутам – их понимал любой и хохотал над ними любой. Но более тонкий регистр чувств – печаль и горе, надежда, сострадание и любовь – оставался недоступен, увы. Шуты не умели играть возвышенно.

Никому об этом не рассказывал. Родные твердили о дарованиях «будущего художника» – со смиренной миной принимал похвалы. Отец прочил в архитекторы, преемником – соглашался. Мать размышляла в письмах о поступлении в Репинку – также соглашался. А сам подумывал о карьере карикатуриста.

Конечно, «художник» звучало куда как более лестно, чем «шаржист», однако же и более пресно. Да и кому какое дело до сотен выпускников Репинской академии, что ютились и будут ютиться по чердачным комнатёнкам Петербурга, малюя истинное искусство?! А вот до новых рисунков Гульбранссона в *Simplicissimus* есть дело, и очень многим. И до едких шаржей Домье в *Caricature* – как только они появлялись, моментально поднимая скандал и этим вписывая себя в анналы политической истории, – и до них тоже было дело. Министры, депутаты, банкиры, сам король Луи-Филипп – все боялись Домье...

Так уговаривал себя Рорик. Он умел себя уговаривать. А в качестве последнего аргумента – жму тебе руку, Домье! – за одну ночь испёк целую пачку шаржей на европейских монархов. Вышло очень похоже и очень зло – как никогда прежде. Самые удачные можно было даже пристроить в сатирические журналы: только что началась Первая мировая, спрос на политическую карикатуру вырос. И рисунки взяли к публикации – без восторга и всего парочку, но взяли же! Это ли не знак судьбы?

Мать искала сыну другой судьбы и ждала других знаков. По её настоянию он привёз в Петроград десяток самых ярких своих работ. Бледнея от волнения, Мама́ предъявила их другу дома – живописцу, графику, иллюстратору книг и преподавателю всё той же Репинской академии, словом, настоящему маэстро. «Грош цена рисункам, – вздохнул тот. – Мальчик ни черта не видит – рисует головой». Судьба настаивала: художником не быть, а лишь карикатуристом. Приговор апелляции не подлежал.

Пока мать охала, не в силах смириться с вердиктом, Рорик завернул непонравившиеся картинки в обёрточную бумагу, капнул горячим сургучом и шлёпнул поверх медяк: ну грош – так и грош! Посмеялись: маэстро искренне, Мама́ сквозь слёзы – смешить у Рорика всегда получалось блестяще. А когда проводили гостя, он взял карандаш и изобразил маэстро – эдаким бесом средней руки: с блестящей лысиной бегемота и бегемотьими же ушками, козлиной бородой и слепыми глазёнками в линзах очков. Теперь смеялся уже Рорик, наедине с собой – тоже искренне и тоже сквозь слёзы: неудержимый смех лился из него вместе с рыданиями.

Такое у него было странное устройство души: веселил всех и порою сам хохотал громче прочих, но, оставшись один, рыдал – о том, над чем сам же и насмехался при других. Иногда рыдания мешались с улыбкой, но чаще – были беспримесными и горькими. Эти слёзы не разделить было ни с кем – ни с добрячкой Филей, ни с Макой Штраухом, ни со школьным товарищем Алёшей Бертельсом. Эти слёзы были – плата за умение смешить. Они приходили сами и уходили тоже – вытрясши его как грушу, оставляя после себя судороги в горле и сильную усталость.

Очень давно – а было ему лет пять, не больше, – он увидел в цирке двух клоунов: белого и рыжего. Один ревел, заливая фонтанами из глаз первые ряды, другой зубоскалил и паясничал

без продыху. В первую же минуту Рорик понял: он хочет стать обоими. Или он уже и так они оба, одновременно? Узнавание было столь острым, что дома разукрасил себя гуашью поклоунски – половину лица в бледный грим, вторую в яркий, – а пышные кудри взбил шаром над головой, чем до смерти напугал пришедшую уложить его спать Филю.

Наверное, оба паяца – унылый донельзя и донельзя дерзкий – жили в нём и прежде, но после памятного похода в цирк Рорик стал чутче узнавать их проявления в себе. Это дерзкий паяц запускал голубя под юбку маминой подруги, поднимая визг и суматоху. Это он ронял целёхонький именинный торт на диван (ей-же-ей, совершенно случайно!). Во время прогулки это он падал в лужу – да так неудачно, что забрызгивал всех вокруг. А когда, устав от утех, Рорик уединялся в детской – тогда появлялся второй паяц. И рыдал, как последний Пьеро, позабыв, что недавно скакал Арлекином.

Слегка повзрослев, Рорик обнаружил, что паясничать можно не только на публике, причём без ущерба для зрителей, – и домашний театр с труппой из оловянных солдатиков, китайских кукол и картонных фигурок из журнала «Огонёк» надолго стал главным увлечением. Мака Штраух обычно исполнял какую-нибудь одну роль, а Рорик – все оставшиеся, сколько бы их ещё ни было. В школьных и дачных постановках участвовал непременно, хотя представлять поручали обычно женщин (балерину Павлову, шиллеровскую маркитантку): тонкий, совершенно девчачий фальцет не позволял иного.

Игра стала его второй страстью наравне с рисованием. Она заставляла людей с восторгом смотреть на него, стоящего на подмостках, пусть и в дурацкой балетной пачке, – как сам он недавно с восторгом смотрел на другие подмостки, где давали «Турандот» в постановке Комиссаржевского. Театр давал ту же власть, что и рисунки, – власть приковать к себе чужие взгляды и не отпускать. Сладчайшую власть на свете.

Но узость его таланта проявилась и тут. Лицедействовал ярко, реплики подавал громко, словно не по сцене ходил, а кувыркался на аренном ковре, – все его выходы были смешны невероятно (*ave*, дерзкий паяц!). Однако драматические и трагедийные роли ему не поручали: как ни старался, неизменно превращал их в фарс (*mori*, дерзкий паяц!).

О карьере в театре помышлять не смел: с профессией рисовальщика Папá ещё мог бы худо-бедно смириться, а вот с ремеслом комедианта – вряд ли. Тем охотнее Рорик играл в жизни. Ролей было предписано много, и чем старше он становился, тем больше: пай-мальчика – дома, прилежного ученика – в гимназии, гордость Папá – в Риге, гордость Мама́ – в далёком Петербурге. И в жизни Рорик играл гораздо убедительнее, чем на подмостках.

Лучшей актрисой, которую он знал, была, конечно, Мама́. В ней не было лицемерия – она абсолютно верила, вот что играла. Это он понял уже взрослым. А ребёнком – пока ещё жили вместе, одной семьёй, – только наблюдал, как стремительно меняется её красивое лицо: сладко улыбающееся – когда обращено к нему; надменно-ледяное – когда к Филе; учтиво-предупредительное – к Папá; робкое и одновременно чего-то ждущее – к другим мужчинам. Масок было много, они чередовались, будто картинки волшебного фонаря, повторяясь и не заканчиваясь. На семейных фотографиях Юлия Ивановна всегда выходила лучше всех – полная счастливого достоинства.

Близкие знали, что достоинство это испаряется с наступлением темноты: по ночам Папá и Мама́ скандалили всласть, по-базарному, а маленький Рорик прятался у Фили, чтобы зарыться в её постель и не слышать родительских криков. Отец бегал туда-сюда по коридору, тряся револьвером и обзывая мать шлюхой. Мать – в ярком платье, с растрёпанными волосами – бегала туда-сюда по коридору, грозя сброситься с лестницы. Рорик лежал, вжимаясь лицом в подушку, и уговаривал себя, что всё это лишь театр. Он умел себя уговаривать.

Ночные спектакли прекратились по решению суда о разводе (большая редкость по тем временам). Жена как виновная покинула дом мужа, а малолетний сын остался на попечении отца. После общались с Мама́ уже больше в письмах, а виделись на каникулах, когда Рорик

наезжал в Петербург, в дом номер девять по улице Таврической – в гости. И каждый раз изумлялся: Юлия Ивановна вела себя так, словно ничего не случилось. По-прежнему улыбалась – медово, до приторности. Была оживлена и говорила много нежных слов, особенно прилюдно. Часто обнимала, особенно прилюдно. Шептала на ухо, что он – самое главное в её жизни. И никогда не заговаривала о разводе или его причинах – будто и не было этого вовсе.

И он улыбался в ответ, словно действительно ничего не было. И обнимал её нежно, особенно прилюдно. И шутил с материнскими гостями, и веселил их. И чувствовал, что кругом виноват. Перед отцом – что хочется быть с матерью. Перед матерью – что не умеет ответить на её чувства обожанием, а только строит ласкового сына...

Две большие любви – к рисованию и к театру – наполняли его детство и юность. Две большие боли – предательство матери и ущербность его таланта – наполняли также. Два паяца – хохочущий и рыдающий – уживались в душе: один для внешнего предъявления, второй для себя.

И если рыдающий паяц готов был согласиться с тем, что дарование его скудно, то хохочущий – никогда. Рукою Рорика он вывел в дневнике мысль – несколько путаную по форме, но дерзкую по смыслу: «Наполеон сделал всё, что сделал, не потому, что был талантлив. Он сделался талантливым, чтобы сделать всё, что сделал».



«Соавтору „Позолоченной гнили“ Сергею Эйзенштейну предложили снять собственный фильм».

Прекрасная фраза для газетного заголовка, ёмкая и многообещающая. Он придумал её сам, из баловства, никакой статьи в газете не было, – но вот уже пару недель звонкая текстовка не шла из головы. Да и на самом деле всё было именно так. Или почти так.

Пусть и не соавтору, а всего-то написавшему титры. Пусть и не предложили, а он сам явился с идеей – сначала в Пролеткульт, к Плетнёву, затем в Госкино, к Михину. Пусть и не снять, а только попробоваться кинорежиссёром – испытать себя. Но сути дела мелкие детали не меняли: первого апреля двадцать четвёртого года Эйзен подписал договор на производство картины «Чёртовое гнездо» (в ходе подготовки переименованной в «Стачку»).

Изначальная задумка была масштабнее (уж в чём в чём, а в масштабности замыслов недостатка у него не было!): цикл под громким названием «К диктатуре» – из восьми фильмов, иллюстрирующих всю историю рабочего движения в России, от первых подпольных кружков и до Революции. Пока сошлись на одном эпизоде – про забастовку на заводе.

– Где встретили революцию? – спросил Михин, перед тем как поставить подпись на документ.

– Непосредственно в её колыбели, городе Петрограде, – улыбнулся Эйзен. – Можно сказать, присутствовал при рождении. Или при родах, если угодно.

Хотел ещё пошутить про Вифлеемскую звезду, обернувшуюся красной пятиконечной, но посмотрел на украшающий стену суровый портрет Ильича – и не стал.

А Первого мая была уже пробная съёмка. И закончилась катастрофой.

Хронику демонстрации на Красной площади Эйзен задумал сделать эпилогом к фильму, и четыре часа, пока продолжалось шествие, бегал за оператором Рылло с подсказками и указаниями. «Снять как можно болеегромко». «Вознести камеру к облакам». «Лицо товарища Троцкого заснять по частям: сначала рот, чтобы открывался широко, затем глаза, чтобы сверкали молниями, а затем профиль, чтобы парил над толпой». Рылло был очень опытен и очень молчалив – за всю смену произнёс единственную фразу, хотя и несколько раз: «Вы мешаете».

Вечером Эйзен поплёлся к Михину – требовать другого напарника. Встретился там с Рылло – тот просил уволить его от Эйзенштейна.

Катастрофой обернулась и подготовка сценария. Михин подарил режиссёру два увесистых тома – «Техника большевистского подполья». Впечатляющие весом и толщиной мемуары старых партийцев предполагалось положить в основу экранизации. Книга называлась «техникой» не зря: могла помочь подпольно-типографскому делу в других странах – как и «Стачка» должна была стать пособием по забастовкам, уже в киноварианте. Всё в двухтомнике было – чистая правда. Но как же эта правда была скучна! В каждой статье: нелегальные типографии, листовки, прокламации, манифесты, бумажки, ещё бумажки...

– Мы сделаем всё по-другому, – заявил Эйзен, вручая Михину школьную тетрадку с наброском сценария.

Тот раскрыл тетрадку – и на минуту онемел.

Богачка – с красивыми ногами, которые предполагалось заснять отдельным средним планом, – купалась в бассейне с шампанским, а мужчины во фраках, сидя вокруг, черпали его ладонями и пили. Карлики танцевали танго на столе. Сверкали бриллианты. (Что скажешь, далёкий Фриц Ланг?!) Рабочий на заводе погибал в котле расплавленной стали – погружался медленно, последней исчезала в булькающей лаве рука, – и товарищи хоронили скелет, застывший в металле. (Столь изощрённой смерти и столь необычных похорон ещё не отражало искусство, даже в «Знаменитых казнях».) Стачечники бросались кирпичами, обливали кипятком полицейских. А в последнем эпизоде бунтовщиков, уже коленопреклонённых, зверски расстреливали.

– Вы хоть раз были на заводе – где-нибудь в Коломне или Нижнем Тагиле? – обрёл Михин дар речи. – Откуда в Нижнем Тагиле карлики в цилиндрах? Бассейны с шампанским?

– В кино важен образ, – парировал Эйзен (почти столь же авторитетно, как и Эсфирь Шуб недавно). – Покажи – и тебе поверят.

И Михин поверил – нахальному до неприличия выскочке с волосами как лохматый куст на голове.

Госкино потребовало уволить автора фантазмагорической бредни – Михин отстоял. Тогда Госкино потребовало от Михина присутствовать на каждой съёмке – согласился. Вопрос был только: кто из операторов отважится работать со скандализированным дебютантом?

Наконец нашёлся кандидат – очень молодой и, по слухам, добрая душа, – кого можно было попытаться сосватать. Только что вернулся из дальней экспедиции – не то с Урала, не то с Алтая, – а значит, прослышать о зловключениях «Стачки» ещё не успел.

– Пусть приходит сначала на мой спектакль, – предложил Эйзен. – Если не сбежит в первые полчаса – сработаемся.

Идея была здравая: его постановка в Пролеткульте наделала много шума. Пьеса называлась «На всякого мудреца довольно простоты» и привлекала многих любителей Островского и прочей назидательной классики. Любители не ведали, что от Островского в спектакле ни ножек, ни рожек, ни даже фамилий действующих лиц. Имена, реплики, сюжет и смыслы – всё перепахал энергичный режиссёр. Сколоченный из ошмётков авторского текста и злободневной политической повестки «монтаж аттракционов» (именно так было обозначено в афише) вызвал шквал восторгов и негодующих обвинений, в том числе в «истеричности». Выдержать громкий спектакль могли не все: от обилия трюков, преимущественно цирковых, головы у зрителей шли кругом, глаза лезли на лоб, а животы надрывались от смеха, часто помимо воли хозяев, – и многие ретировались из зала задолго до конца представления.

Точного дня не назначили. Возможно, Михин и правда опасался, что оператор улизнёт из театра во время представления; режиссёру знать об этом было не обязательно. А возможно, кандидат оказался человек занятой и затруднялся выбрать день. Как бы то ни было, Эйзен

понятия не имел ни как выглядит потенциальный напарник, ни когда посетит спектакль. И каждый вечер внимательнее обычного смотрел на лица в зале: не явился ли?

На лица в зале смотрел всегда. Стоял за кулисами и наблюдал зрителей. Он питался их взглядами – когда смеялись, боялись, удивлялись или гневались. Он страдал – физически, до боли в животе, – когда скучали и уходили. Страдал так, что готов был ударить каждого невежу или даже сам выскочить на сцену и заверещать-закривляться-закувыркаться, чтобы только обернулись, только остались ещё на минуточку. Стойте же! Но выскакивать было нельзя – идиотский фальцет не возмужал с годами и поставил крест на сценической карьере.

Он мечтал о таком устройстве театра, где режиссёр превратился бы в дирижёра: сидя под куполом, глядел бы в зал и подавал сигналы актёрам, то наращивая комическое на сцене и развлекая заскучавшую публику, то усиливая драматизм и выбивая слезу. Взмахи его рук дёргали бы невидимые нити, заставляя актёров лицедействовать вдумчивее (*adagio, andante*) или чуть более резво (*moderato, allegretto*) или скакать Петрушками (*presto, presto!*). И он бы стал – нет, вовсе не кукловодом, как обозвал его однажды Мака Штраух, некогда товарищ по играм на рижском Штранде, а теперь актёр Пролеткульта и преданный друг, – а органистом! Исполнителем театральных симфоний. Исполнителем желаний зрителя об идеальном спектакле.

Идею режиссёра-дирижёра подслушал когда-то на лекциях Мейера; тот швырялся идеями щедро, как сеятель семенами, зачастую рождая драгоценные мысли прямо в ходе рассказа и тут же про них забывая. А Эйзен – не забывал.

Сегодня, наблюдая пёструю публику, что рассаживалась по местам, уже понимал, кто сбежит раньше времени. Наблюдать было удобно: подмостки специально для «монтажа аттракционов» были опущены на пол помещения (бывшего бального зала купеческого особняка) и превращены в манеж – круглый и покрытый красным ковром. Места для публики опоясывали арену амфитеатром, образуя глубокую чашу, и каждый зритель был как на ладони. Вот пышные дамы в шляпках-клош с цветами и перьями – скорее всего, сбегут в первый же час. Вот франтоватый гражданин в пиджачной тройке, похожий на иностранца и непонятно почему очутившийся в пролетарском театре, да ещё и в первом ряду, – тоже сбежит. Вот старички-интеллигенты – сбегут и эти.

Началось представление, как обычно, ударом литавр и бравурной музычкой. Униформисты – в программке обозначенные просто словом «униформа», как полагалось в цирке, – были профессиональные акробаты: скакали и крутили сальто не хуже, чем на Цветном. Актёры за полгода тренировок тоже наострились, редкий зритель мог отличить их от цирковых. Костюмы у всех героев не просто клоунские, а с такими чрезмерно широкими задами и такими гигантскими воротниками, что Эйзену пришлось пошить их самому: театральный портной отказался возиться с «карикатурами». Персонажи выскакивали на манеж из чёрного трюкового сундука и пропадали там же, отработав номер. Один «выруливал» в собственном «авто», сидя на спинах четырёх гимнастов: каждый представлял колесо; ещё одно – запасное – ехало на плечах у пятого акробата. На зад у пятого был прикреплен автомобильный номер, из-под которого валили выхлопные облачка (пудровые, из резиновой груши). Острые шуточки – про Петлюру, ГПУ, кадетов и лорда Керзона – сыпались горохом, но терялись в грохоте ударных и духовых...

Публика вначале оцепенела от эдакого буйства. Когда же красавица Коломбина уселась на колени мужчин в первых рядах – те ожили. Когда ковёрный почти уронил на зрителей поднос, уставленный банками со сгущённым молоком, а банки повисли в воздухе, потому что были привязаны бечёвками, – ещё более ожили, захихикали и загоготали. А уж когда под зрительскими креслами взорвались бомбы-шутихи – визг и хохот поднялся такой, что перекрыл не то что реплики, а и сам оркестр.

Первыми из намеченных Эйзенем ретировались интеллигенты-старички. Отстрадав не более половины действия, они прижали к чахлым грудям соломенные шляпки, как щиты, и

начали пробираться к проходу. Это было затруднительно: только что прекрасная Коломбина вскричала «Я выхожу из себя!» – и принялась выскакивать из своих многочисленных одежд, подняв на ноги чуть не всех мужчин в зале. Они свистели и топали, подбадривая процесс, и старичкам никак не удавалось пробиться к двери. А коварная Коломбина, будто назло, подала ещё реплику: «Хоть на рожон полезай!» – и действительно полезла, и действительно почти на рожон. К поясу пылающего страстью героя был прикреплѐн шестиметровый перш – по нему-то и заскользила вверх клоунесса, демонстрируя немалую силу рук, немалую гибкость ног и всю свою немалую красоту, к тому времени уже вполне освобождённую от цветных шаровар и накидок. Дедушки работали локтями как умели, но молодость оказалась сильнее: ни один так и не достиг выхода. На их удачу – и на горе всех остальных мужчин – Коломбину унесли за кулисы прямо верхом на шесте. А в пышном кринолине другой актрисы – как раз чуть пониже спины – внезапно отворилась дверца, из которой кто-то заорал на весь зал: «Антр-р-р-р-ракт!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.