

# ПАРУС КАТАЕВА

К 125-летию классика советской литературы

**ЕСТЬ БЕЗОТКАЗНО ВЕРНЫЙ,** на мой взгляд, принцип оценки творчества и личности любого автора — по лучшему из того, что им сделано. Следовать этому принципу порой бывает невероятно сложно, почти невозможно, особенно в реальной жизни, да к тому же непосредственно нас самих касающийся, поскольку горшки искусства обжигают не боги и даже не ангелы, но любой иной выбор обесценил все дальнейшие действия, поскольку они будут заведомо направлены мимо цели.

Валентин Петрович Катаев (16 (28) января 1897 — 12 апреля 1986), бесспорный классик советской литературы, чьи произведения ("Цветик-семицветик", "Сын полка", "Белеет парус одинокий...") входили в школьную программу. Первый редактор журнала "Юность", Герой Социалистического Труда, трижды награждённый орденом Ленина, лауреат Сталинской премии и прочая, и прочая... И в то же время — какой-то абсолютно "неправильный", "игровой", фольклорный персонаж, трикстер, соединяющий в себе несоединимое, абсолютно самодостаточный и внутренне неизменный. Совершил подвиг, спас революционера — и можно снова идти играть в орлянку, как ни в чём не бывало...

Конечно, Катаев — прежде всего детский писатель. Не потому, что лучшие свои произведения написал про детей и для детей, хотя и это — несомненная правда. А потому что за долгие годы своей жизни так и не удосужился составить или хотя бы повзрослеть. Это не значит, что он был "большим ребёнком" или "enfant terrible" — ситуация здесь гораздо сложнее и по-своему трогичнее. Все биографы Валентина Петровича указывают на то огромное потрясение, которое вызвала у него ранняя скоропостижная смерть матери. Да и сам он этого никогда не скрывал.

Но очень похоже на то, что событие во многом определило и личность, и весь жизненный путь Катаева. В каких-то отношениях он быстро и сразу изменился, перепелился во "взрослые" формы, а в каких-то навсегда остался шестилетним ребёнком. К счастью, такая "психологическая мутация" оказалась не просто жизнеспособной и совместимой с теми мутациями, которые выпали на долю всей нашей страны в XX веке, — она получила и творческое измерение.

Выход из это измерение случился очень быстро: отец держал для детей богатую семейную библиотеку открытой, так что писать Валентин начал, по его утверждениям, уже с девяти лет, а в тринадцать случилась первая публикация. Причём с собой по одесским редакциям он таскал и младшего брата Евгения, рядом с которым, видимо, чувствовал себя вовсе не юным гимназистом, а уже вполне состоявшимся и отвечающим за свои слова автором. Во всяком случае, мог играть такового на глазах хотя бы одного безусловно благодарного и доверчивого зрителя. Причём играть по своим правилам.

Да, Катаев — так получилось — оказался трикстером, а трикстеры всегда живут/играют по своим правилам, попадают в невероятные переделки и выходят сухими из воды даже тогда, когда это кажется невозможным. Не в этом ли причины своего рода "культы Катаева", который уже не первый год как возник, существует и развивается в отечественных модернистско-прогрессистских литературных кругах, где фраза "Катаев — лучший писатель советской эпохи" звучит уже чуть ли не в качестве аксиомы, не требующей доказательств. Впрочем, база доказательств там тоже давно и прочно подобрана ("Набоков и Катаев — ученики Бунина") — причём с большим профессионализмом и тщательностью, но это всё-таки уже вторичный момент, а первично — только внутреннее восхищение перед трик-

стерством писателя, перед "умом без чувства ответственности". В этом отношении Катаев — несомненный образец, пример, идеал, которому за эту внутреннюю свободу и независимость в данных кругах "прощается" очень многое. Потому что серьёзна и важна в нём сама его несерьёзность, а всё остальное при желании можно вообще не принимать в расчёт, "вынести за скобки".

Но попытки представить катаевскую уникальность в качестве нормы, правила и цели, конечно, имеют мало общего с действительностью и существенно сужают угол зрения на данный феномен. К жизни своё "я" Валентин приспособлял тяжело, и ничего заранее здесь предсказать было, разумеется, нельзя. Особенно — на избранном им жизненном пути. Ведь отправиться из восьмого класса гимназии добровольцем в действующую армию (как раз началась Первая мировая война) — это был не только и даже не столько юношеский романтизм, сколько достаточно осознанный выбор. И практически шесть лет (с перерывами по разным причинам: отпуска, ранения, болезни) Валентин Катаев воевал. И не в тылах же отсиживаясь, а воевал по-настоящему, на передовой. С получением соответствующих воинских званий и наград, с ранениями, попаданием под газовые атаки и так далее. А пули и осколки могли быть куда менее благосклонны к будущему писателю. Но оказались благосклонны, более чем благосклонны.

Но это — та самая ранняя времени раскрывшаяся и сразу ставшая "взрослой" часть катаевской личности. А вот вторая — его "сиротская", "трикстерная" часть — требовала фейерверков, огня, эпатажа, самоутверждения через отрицание и даже попарное установление правил и ограничений. С такой точки зрения многие факты катаевской биографии, давно известные, общедоступные, описанные множеством мемуаристов и биографов, пронумерованные и уложенные в архив, внезапно приобретут иное измерение.

Например, хрестоматийная бунинская запись от 25 апреля 1919 года: "Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: "За сто тысяч убью кого угодно. Я хочу шаршу есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки..." Вышел с Катаевым, чтобы пройтись, и вдруг на минуту всем существом почувствовал очарование весны, чего в нынешнем году (в первый раз в жизни) не чувствовал совсем..." Вроде бы главное в этой записи — осуждение цинизма "молодого писателя". А на деле — его жажда жизни и очарование весны, которое рядом с ним вдруг ощущает Бунин. Иван Сергеевич к тому времени знал своего молодого гостя, если верить "Грасскому дневнику" Галины Кузнецовой, уже года четыре, не меньше: "...Вошёл ко мне на балкон, представился: "Я — Валя Катаев. Пишу. Вы мне очень нравитесь, подражаю вам". И так это смело, с почти детской, но на грани дерзости. Ну, тетрадка, конечно. Потом, когда он стал большевиком, я ему такие вещи говорил, что он раз сказал: "Я только от вас могу выслушивать подобные вещи". И, конечно же, Бунин знал, что перед ним — не просто "молодой писатель", а именно с гимназической или студенческой скамьи, но офицер-фронтовик, знающий, что такое смерть, не понаслышке, и не в "ста тысячках" с ботинками и шляпой там было дело...

Широко известна и почти одновременная с бунинской (сделанная всего-то двумя неделями раньше) запись Веры Муромцевой от 12 апреля 1919 года — о литературном вечере в Одессе, на котором Эдуард Багрицкий, Валентин Катаев и Юрий Олеся, по её словам, "держали себя последними поддельцами, кричали, что они готовы умереть за советскую платформу". Но это ничуть не помешало нашему герою вскоре вступить в ряды денки-

ской армии и воевать "командиром первой башни бронепоезда" против "красных" и против петлюровцев. Как будто в разных измерениях, почти никак не связанных друг с другом, всё это происходило...

Впрочем, факт остаётся фактом: после ранней смерти матери — война. Сначала Первая мировая, а потом Гражданская, — стала в жизни молодого Катаева следующей "точкой плавления". И она "выплавила" из него — не только из него! — ещё очень многое.

*Не Христово небесное воинство,  
Возносящее трубы в бою,  
Я набегу пою бронепоезда,  
Стенки Разина убаю пою.*

*Что мне Англия, Польша и Франция?  
Пули, войте и, ветер, вей!  
Надоело мотаться по станциям  
В бронированной башне своей.*

*Что мне белое, синее, алое, —  
Если ночью в несметных звёздах  
Пламена полноты небывалые  
Голубеют в спиртовых снегах.*

*Ни крестом, ни рубахой фланелевой  
Вам свободы моей не купите.  
Надоело деревни расстреливать  
И в упор водокачки громить.*

(1920)

"Белое, синее, алое" этого катаевского стихотворения — не просто цвета, это цвета флага, под которым ему довелось воевать. Зачем? Ради чего? Прогресс, цивилизация, культура, вера — всё утратило былые смыслы и связи.

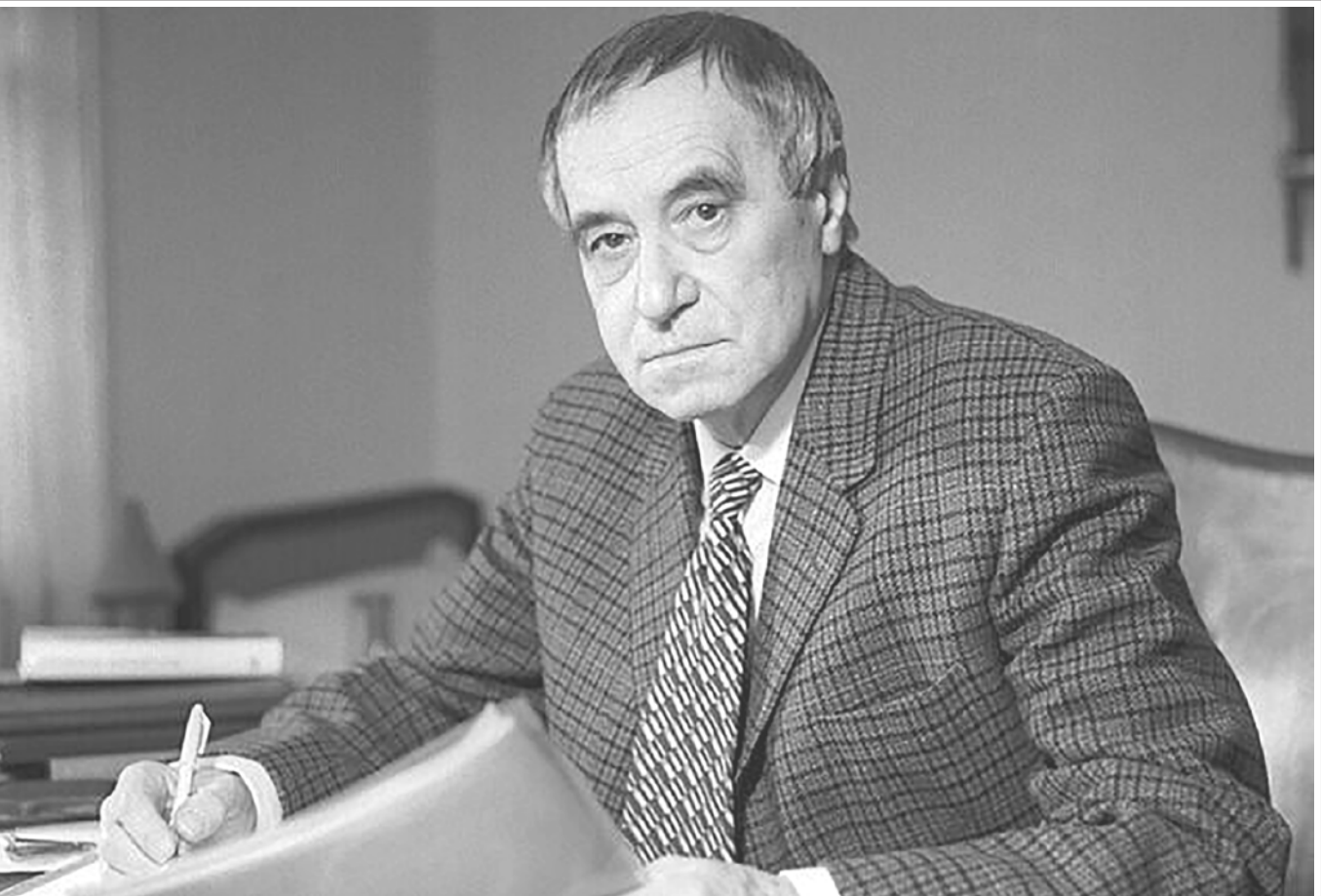
На Западе получилось "потерянное поколение". В России — так и не нашедшее себя, перекрученное тысячами узлов, израненное множеством ран, общество "новых людей на новой советской земле", людей, которые наполняли её разными, порой несовместимыми друг с другом мыслями. И о том, что и как было до, "при раншем режиме", лучше было вообще забыть и не вспоминать. Получалось не всегда.

Из статьи Аркадия Львова "Простота неспыханной ереси": "Я не выдумывал Одессу, как Бабель, со своим Беней Криком и Славин со своей "Интервенцией" и Филькой-анархистом. Где они взяли этих людей? Я лучше их всех знал Одессу. Одесса — это были попы с такими бородами, — он провёл рукой вдоль пояса, — профессора в чёрной паре, врачи в пенсне, которое вечно болталось у жилетного кармана. Они приходили к моему папе. А Бабель ничего этого не знал: он же вообще не одессит, он приехал из Николаева, где его папа держал лавку, а потом всю жизнь уверял всех, что родился в Одессе, на Молдаванке. Так и осталось: Бабель — одессит. А теперь ещё этот старый врун Паустовский со своими дурацкими историями наворотил целую кучу, лишь бы интересно было читать..." — Валентин Петрович, — сказал я, — Бабель не выдумал какую-то особенную Одессу, просто бабелевская Одесса не приходила в дом к вашему папе. Но это была Одесса, это была хорошая половина Одессы...

"Старорежимную" Одессу Валентину Катаеву по умолчанию нужно было считать её "нехорошей" половиной. Он прошёл и через этот расправ. "Подлец", "циник", "лицемер", "негодяй", "дувеликий Янус" — как только ни называли Катаева! И ставили в один ряд с таким же "ре-негатом", "красным графом" Алексеем Николаевичем Толстым.

*Я человек простой,  
Читая неодолею,  
Как Алексей Толстой  
И Валентин Катаев...*

Всего-то — небольшая литературная эпиграмма конца 1920-х — начала 1930-х годов... А за ней — целый мир живых людей, страстей, интересов...



Из письма Бунина Георгию Адамовичу от 15 октября 1930 года: "Катаев всё тот же, каким я его знал, — очень способный и пустой прохвост, порой даже очень глупый и плоский". Опять же, характеристика далеко не лестная. Но если сопоставить эти слова Ивана Алексеевича с его же отзывами о других своих литературных современниках и предшественниках, то можно сказать, что Катаева он даже по-своему любил — во всяком случае, следил за его творчеством...

С завершением Гражданской Катаев покинул родную Одессу (где его вместе с младшим братом чуть было не расстреляли за "контрреволюцию"), на долгое время "зачеркнул" всё своё прошлое, на пару с другом Юрием Олешей переехавший сначала в Харьков, а затем и в Москву, где с головой ушёл в газетную и журнальную работу, в окопиратурную богемную жизнь советской столицы. Всех он знал, и все его знали... Наверное, Валентин Петрович иногда повторял про себя чуть изменённые строки пушкинского "Ариона":

*На берег выброшен грозою,  
Я гимны новые пою  
И рызу влажную мою  
Сишу на солнце под скалою.*

Но эти новые гимны нужно было ещё создать, придумать, изобрести... А значит, помнить и старые — несмотря ни на что. Это очень трудно: забыть и одновременно помнить... Но Катаев как-то справлялся. И — пахал, пахал, пахал. Без остановки. Как проклятый. Во всех доступных литературных жанрах. Порой даже изобретая новые. Его "Время, вперёд!" (1932) — не просто "производственный роман" в духе гладыковского "Цемента", а практически готовое пособие по новому для той поры творческому методу "социалистического реализма", когда писатель создаёт мир, который вот-вот "должен быть", вот-вот должен вырасти из реального мира, со всеми его "родовыми чертами", бедами и недостатками.

Опять же — не только на себя и для себя пахал, но старался помогать своим родным и близким. Тем, кого знал и ценил. О том, какую роль он сыграл в создании знаменитой дилогии про Остапа Бендера Ильи Ильфа и Евгения Петрова (под псевдонимом "Евгений Петров" печатался как раз младший брат Валентина, Евгений Петрович Катаев), можно только догадываться, но ясно, что эта роль была немалой. Главный герой "Двенадцати стульев" и "Золотого телёнка", "сын турецкоподданного", влюбивший в себя миллионы советских читателей, а затем и зрителей, — не

случайно имеет ту же природу трикстера: ловкача, плута, пройдоху, нарушителя правил, что и старший брат одного из официальных соавторов.

А фильм "Цирк" (1936), снятый по совместной пьесе уже всей "троицы" Ильфа, Петрова и Катаева "Под куполом цирка" (1934), стал признанной классикой советского кинематографа. Правда, авторы сценария потребовали свои фамилии из титров ленты убрать — из-за несогласия с режиссёрской трактовкой. Так что слухи о "полной сервильности" Валентина Петровича уже из-за одного этого факта можно считать несколько преувеличенными. Кстати, это была вторая (после "Весёлых ребят") комедия Александрова, получившая, к тому же, высшую премию на Международной выставке в Париже (1937) — той самой, где советский павильон с "Рабочим и Колхозницей" противостоял немецкому коллосу. Получается, Валентин Катаев оказался напрямую причастен и к этому отечественному триумфу...

Был жестким, грубым до деспотичности. И одновременно — автором самых простых и светлых сказок, посвящённых собственным детям ("Дудочка и кувшинчик", "Цветик-семицветик"). Уже в повести "Белеет парус одинокий...", мгновенно экранизированной, Катаев, кажется, вернулся к утраченной было, выпавшей из него гармонии миро-восприятия... Но так только казалось. Новая война — Вторая мировая и Великая Отечественная — миллионы новых жертв, новых сиротских судеб...

Всё повторяется. Образ "сына полка" Вани Солнцева — это ведь тоже Валентин Катаев, который пытается найти, обрести себя настоящего в снова и снова рушащемся на него мире... И никакие иллюзий на этот счёт он не испытывает даже после войны, после Победы 1945 года. Ведь Суворовское училище — это путь офицера, путь новых, неизбежных испытаний и потерь.

Катаевская эпопея с журналом "Юность" — это как раз попытка найти иной путь, путь к совместному счастью не только советских людей и "детей войны" в особенности, но для всего человечества. Очень быстро стало понятно, что утопии — утопии, а жизнь — жизнью, что с ослики апельсинки — против природы, и никакая генетика здесь не помощник, что на "звёздные билеты" тоже приходится зарабатывать земными трудами.

Катаев покинул свою "Юность" задолго до конца хрущёвской "оттепели", чтобы попытаться, наконец-то, разобраться в себе самом, в четвёртый раз себя переплавить, слить воедино то, что было разорвано в предыдущие годы. Уже самостоятельно,

без внешних обстоятельств непреодолимой силы... На основе природного таланта, обрётённых знаний и опыта.

"Этот молодой человек — совсем ещё на вид юноша — был я. Вернее сказать, он мог быть мною, если бы я обладал силой воскресить себя того, давнего, молодого... Но так как у меня нет этой волшебной силы, то сейчас, когда пишется эти строки, я могу считать его лишь не-которым своим подобием, несовершенным воплощением моего теперешнего представления обо мне самом того времени — если время вообще существует, что ещё не доказано! — времени, оставшего единственного материального след в виде ветхих листов бумаги, испи-санной дрянным карандашом номер чет-вёртый, который не писал, а скорее цара-пал. Меня того, прежнего, юного, уже нет. Я не сохранился. Карандаш исписался. А плохие стихи, нацарапанные на бума-ге, лёгкой, как пепел, — вот они! — оста-лись. Разве это не "чужд"! Лето умирает. Осень умирает. Зима — сама смерть. А весна постоянна. Она живёт бесконечно в недрах вечно изменяющейся материи, только меняет свои формы..." "По отношению к прошлому будущее находится в настоящем. По отношению к будущему настоящее находится в прошлом. Так где же нахожусь я сам?..."

Результат получился по-своему выдаю-щимся, но, судя по всему, невероятно далёким от задуманного и чаемого. Все свои концы с концами, разведённые за долгие годы жизни и творчества, свести ему так и не удалось, единого ансамбля — даже в стиле придуманного им "мозизма" (с обоснованной претензией на "француз-скую", но не внезапно скользящим укра-инским акцентом) — в итоге не возникло.

И всякий раз, сталкиваясь с многообра-зием и вопиющими противоречиями творче-ского наследия Валентина Петровича, не будем забывать, что всё это — часть настоящей, а не придуманной и "приче-данной" истории нашей страны в XX веке. Её можно считать чудовищной или же прекрасной, никемной или же сверхцен-ной, но она — вот такая, какой мы можем видеть её во вроде бы уже застывшей, но всё ещё мучительной жизненности "рас-плавленных катаевских джунглей", кото-рые начали плавиться в далёком-предалё-ком от нас 1903 году, когда маленький Валя внезапно ощутил и понял, что на его детский призыв: "Мамал! больше никто ни-когда не ответит?... До какой-то неведомо иной, новой, вечной жизни.

Георгий СУДОВЦЕВ

На фото: русский советский пи-сатель В.П. Катаев

*"Стои! Сенсация в Константинополе!  
Тараканы бега!"  
Михаил Булгаков "Бег"*

**ЭТА ВЫСТАВКА** вызывает сложные чувства: тоску, восторг, интерес и некоторую безгильность. Такое случается редко, поэтому сей проект достоин того, чтобы с ним ознакомиться. Речь идёт о выставке "Русский Константинополь", открывшейся в Музее Востока на Никитском буль-варе. Если не вдаваться в подробности и раз-глядывать богатый антураж, предоставленный ма-гистром стиля Александром Васильевым, то откроется дивное — сверкнул пайетки и бусины, а под шелест коротких — по моде Art Deco — пла-тьев раздаётся томный голос русского Пьеро и го-мон турецкого базара. Наряды забытых оттен-ков — saumon, ёсги и bleu de roi — подле них мень-ше всего хочется думать о нищете и обречённости. О продаже себя. Нет, Васильев ничуть не легко-мыслен — его фундаментальный труд "Красота в изгнании" (волгущий бестселлер конца 90-х) на-полнен не только роскошными фото, но и печаль-ными рассказами. Их надо держать в голове, дабы не соскользнуть в благодушие.



Улица в Константинополе, 1921. Художник Дж. Павликевич.

## ЭМБЛЕМА ПЕЧАЛИ

Выставка «Русский Константинополь» в Музее Востока

Для нас эта история связана с именами Алек-сандра Вертинского и Михаила Булгакова, метко и хлёстко нарисовавших портреты константинополь-ского "бомонда". Жестокая обездоленность под ярким небом. Скучность — материальная и духов-ная. Блеск диадемы — подлинники и поддельные. "Я сошёл с парохода. В Константинополе. В эмигра-цию. В двадцатилетнее добровольное изгнание. В долгую и горькую тоску", — напишет впоследствии Александр Вертинский. Тем не менее он же отметит притягательность этого мира: "Нашим глазам пред-стала панорама из тысячи и одной ночи. Залпный огнём Золотой Рог. Сахарно-белые дворцы султан-ов со ступенями, сходящими прямо в воду. Море

опней. Тонкие иглы минаретов. Башня, с которой сбрасывали в Босфор неверных жён. Маленькие лодочки — кани. Красные фески. Люди в белом. Гортанный говор. И флаги, флаги, флаги! Без конца. Как на параде!"

Центральным экспонатом является акварель за-гадного художника Я. Pavlikevitch. О нём известно так мало, что он кажется мифом — некий безымян-ный (в прямом смысле этого слова) мастер, писав-ший турецкие виды. Неясно, кто он — русский, поляк или серб, но скорее всего даже не беомигрант, ибо его работы датируются 1893—1936 годами. Перед нами солнечная улица и пёстрая толпа. Стамбул-Константинополь 1921 года был подобен Вавилону

древности. Многоязыкий и многоспойный. Коварный. Резная шаталупа с двойным или нет, с тройным дном. "Странная симфония. Поют турецкие напевы, в них вплетается русская шарманочная "Разлука", стоны уличных торговцев, гудение трамваев. И вдруг запо-рается Константинополь в предвечернем солнце", — строки Михаила Булгакова сходны с той акварелью.

**ЭКСПОЗИЦИЯ ПОДОБРАНА** так, что зри-тель не успевае опомниться — его влечёт от стенда к стенду, от артефакта к к обыденной вещице, и далее по кругу. Феерия красок — Турция на стыке Европы и Азии. Всё лучше и худшее, чем жил Старый Свет, находило отображение в турецкой повседневности. Восточная посуда и характерная резная мебель соседствуют с русскими вышивками и портретами. Нас погружают в атмосферу космопо-литичного Стамбула. Интерьеры чайных и кофейных домов разной степени роскошности, закулисье варьете, пляж и витрины модных лавок.

Особое внимание уделено русским увеселитель-ным заведениям, в том числе "Чёрной розе", где пел Александр Вертинский. Гигантское фото в костюме Пьеро и узнаваемый театральный реквизит. Не толь-ко уламиды ярмарочного героя, отвергнутого Колом-биной, — здесь эффектные уборы а-ля рюс и юбочки для хореографических номеров. Ноты, программки, фотографии, открытки. Афиши! Мы знакомимся с пе-сенно-танцевальным репертуаром: "Де ты, Родина-мать?", "Болга", танго Balalaika. Под стеклом — деко-ративные кокошники для выступлений.

Плафос, круто настоянный на унижении, — бело-курые девушки, часто с гимназическим образова-нием, выступали в кабаре. Мотали ножками. Зазывно пели о Волге-матери. Плыли в хороводе. Денежные тузы высоко ценили северных красавиц, недавно зу-бавивших латы и па контрдансов. В турецких газе-тах мелькали карикатуры: "Почему авария? Русская женщина переходила дорогу". На рисунке — дама в лёгкомом платье с развевающимся подолом. Все видят её тонкие, сильные ноги. Автомобилисты в шоке, граничащем с вождением. Это зрелище пикантно и таит опасность на дороге! Грустная кон-статация — чтобы выжить, юные девушки шли на со-держание к местным богачам, вовсе необязательно к туркам. Англичане и французы тоже не прочь — го-род был наводнен коммерсантами, чья мораль не от-личалась кристалльностью.

Сама русская тема на пике популярности — са-мобытная и в то же время понятная Востоку и За-паду. "Чёрная роза" и прочие варьете а-ля рюс не пустовали. "Русские необыкновенно легко осваива-ются повсюду", — писал Вертинский, — у них какое-то исключительное умение "обживать" чужие страны. Ибо куда бы мы ни приехали, — к мысу ли Родо-сты, к Скалам печали ли, к острвам ли Сиреневых птиц, всё равно, где бы мы ни причалили, всюду мы приносим много своего, русского, только нам одним свойственного, так разукрашиваем своим бытом быт чужой, что часто кажется, будто не мы приехали к ним, а они — к нам". Русский мир, несмотря на уме-ние заимствовать и препарируют любые формы и линии, почти не растворяется в чужой среде, но и не замыкается внутри диаспоры. Понять, как мыслит русский — вот задача!

Мы и теперь изумляемся, глядя на те журнальные развороты и рекламные объявления: весь мир летел

под откос, а эти люди, потерявшие всё, цеплялись за обломки радости. Быть в меланхолии, не веселиться. Продать последние часы и устроить званый ужин, как там, в оставленном городе Н., в прошлой жизни. На-ходясь на грани голодной смерти или колоссального позора, эмигранты продолжали спорить о политике и будущем России.

Основа экспозиции — конечно же, платья "ре-вущих двадцатых". Мода багловалила к стройным, коротко стриженным богиням с мундштуками в тончайших пальцах. Победительный геометризм: самое шикарное облачение — прямоугольник без вытачек и намёков на талию. Главное — широкие обнажённые плечи и длинные ноги, способные тан-цевать до упаду. Дансингов в Константинополе не водилось, но молодость всегда найдёт место для фокстрота. Лаконичность покроя искуспалась волшебством отделки — вышивка, рюши, фестоны, цветы из бисера и фонтаны стеклураса. На озна-комительном стенде — небольшой экскурс в исто-рию мод, а заодно — расшифровка термина Art Deco. Русские мастерицы открывали типовочные мастерские! Манто, шляпки toque и слоше, туфли на точёмых устойчивых каблукх, сумочки, штучки, вешички. Тут же — мужские фракы и цилиндрки, по-одашь — турецкая одежда. Всё это смешивалось, как в причудливом калейдоскопе, когда не знаешь, какой узор будет следующим.

Важнейшая точка сборки — пляж, куда восточ-ными девушками ходить не полагалось, а вот евро-пейки загорали с бешеным энтузиазмом. Гелио-терапия была чем-то вроде светского моциона, и гладкий загар, воспетый Франсисом Скоттом Фицджеральдом, считался признаком здоро-вья, красоты и материальной состоятельности. Аристократкам и куртизанкам не хотелось быть томными да бледными. Корсеты выброшены "с парохода современности". Бодрая телесность сделала визитной карточкой эпохи, названной "интербеллум". На манекенах — трикотажные ку-пальники, столь закрытые, что даже... смешные. Помимо шортиков — ещё и юбочка, но фигура уже выпукло обрисована. Рисунок, изображаю-щий пляжный отдых, — по-видимому, карикатура. Дамы явлены гротескно: они малоприглядельны и немолоды, но тоже в купальниках, с разре-зом и шнуровкой по бокам.

Вообще, экспозиция — это контраст света и тмлы. Игривый мотивчик сквозь рыдания. Что-то по-шлое, но достойное сострадания. Вертинский вспо-минал: "У меня, в кабаре "Чёрная роза", на вешалке стоял швейцаром бывший сенатор. Я никогда не видел швейцара, который был бы более удачен на своем месте, чем он. Он был услужлив, любезен, со-образителен и умел угодить публике, как никто. Он занимался всем, вплоть до совидчества. Я зара-батывал великолепно. Очень многие весьма шекот-ливые дела устраивались через него. И самое глав-ное — он был вполне счастливым". В этом — ужас. И в этом жизнь. Был ли тот швейцар сенатором — Бог весть. Тогда свободно ввали, подымая себе цену — горничные прикидывались графинями, а жулики — что-то птели об орловских рыскахх и бриллиантах. Оставленных где-то там. Свериться — невозможно. Константинополь принял и перемолол всех.

Галина ИВАНКИНА