

## История другой лошади

*Режиссеру Гарри Лазаревичу Керцера, поставившему в нашем студенческом театре спектакль «Лошадь Пржевальского»*

### Часть первая: извинительная

Задание не из простых: написать, что помнишь. Особенно, если оно столь конкретно: напиши, что помнишь о «Лошади Пржевальского». Особенно для меня: ведь моя профессия синхронного попугая за много лет сделала мою память очень короткой, как мозги у Буратино (можно было бы просто написать: «как и мозги», но это было бы самоуничижение, да и как-то по-человечески хочется кого-нибудь обгадить, хотя бы Буратино). Память моя способна держать что-либо не дольше 1-1,5 минут, иначе – короткое замыкание, «ночь, улица, фонарь, аптека» (в кавычках – цитата из чукотской народной песни, потому что в сочинениях всегда должны быть цитаты).

Для справки: синхронный перевод был введен в командном порядке для ускорения Нюрнбергского суда над немецко-фашистскими главарями. Эксперимент удался: главарей действительно удалось ускоренно осудить. Однако был побочный эффект: проявившиеся со временем у самих синхронных переводчиков патологические отклонения (см. выше). Так что памяти в общечеловеческом понимании этого слова у меня нет. Я – жертва судебно-лингвистического эксперимента. Кстати, до сих пор многие лингвисты считают, что синхронный перевод не возможен. Я даже знаю одного синхронного переводчика, который тоже так считает. Но он, правда, кагэбэшник.

Должен также отметить, что не последнюю роль (между прочим, прекрасная актерская работа!) в моем разрушении сыграл алкоголь. Вот и не мудрено, что когда я получил первое после стольких лет известие о Керцере, я долго недоумевал: какое отношение я могу иметь к американскому, хоть и прогрессивному, президенту Джимми Керцера?

Но я всегда слушался учителей и старался выполнять их задания. Постараюсь выполнить и это. Предупреждаю, если еще не догадались: по уже объясненным причинам в заданном сочинении будет больше отклонений, чем... чем... чем... чем склонений. К тому же Гарри Лазаревич – не какая-нибудь занудная училка по литературе со вступлением, основной частью и заключением, не какая-нибудь сволочная классная дама, не какая-нибудь падла-завуч или директор. И вообще, Гарри Лазаревич – не какая, а какой. И еще какой! Вспомнил я его. И фамилию его вспомнил. Она пишется с большой буквы.

Кроме того, Гарри Лазаревич сказал, что писать можно очень свободно и расслабленно. То есть, в рамках темы допускается определенный беспредел. То есть не нужно писать: «Лошадь Пржевальского родилась тогда-то, в семье таких-то (служащих, например, или военнослужащих)»... Однако для того, чтобы написать что-нибудь еще, нужны радикальные меры. Нет. На этот раз вы ошиблись. Не водка. Нужно каким-то образом растормозить мою Мнемозину. Она у меня вовсе не похожа на Набоковскую легкую, красивую, порхающую (чуть не написал «пархатую» - совсем забыл родной язык, а чужой не вспомнил) бабочку. Хотя и мне хочется тоже вспомнить что-нибудь облое или медвяное. Моя Мнемозина – как Зина из овощного магазина: загрубевшая и никого не признающая. Она

вовсе не бабочка, а скорее лягушка сеньора Гальвани до начала его научного эксперимента. И мне нужна банка, но опять же не та, про которую вы все подумали (а, вернее, я подумал), а гальваническая банка для оживления, хотя бы и временного, моей лягушки, скажем, старые фотографии...

### **Часть вторая: объяснительная**

Любите ли вы театр? – задыхаясь, спрашивает Татьяна Доронина. Нет, - отвечаю я. Нет, - продолжает, задыхаясь и не слушая, Татьяна Доронина, - любите ли Вы его как я? И т.д. и т.п.

Что же тогда привело меня в театральную студию ХГУ?

Здесь очень хочется написать: «Шел 1972 год. Обстановка в стране была чрезвычайно сложной. Народ не хотел более жить по-старому. В воздухе носились пьянящие идеи свободы и демократии. Студенчество бурлило. Центром революционной работы в ХГУ стал студклуб, драматический коллектив которого сплотился вокруг талантливого режиссера и организатора Г.Л.Керцера». Очень клево звучало бы для нынешнего молодого поколения. Однако верным было бы лишь одно предложение: «Шел 1972 год». Ну, и, конечно, часть про талантливого режиссера. Какое-то бурление и что-то пьянящее было, но, в основном, в животах и в стаканах (соответственно). А в том, что касается революционной деятельности, то вся она заключилась в нашем сокурнике по фамилии Гупало, который был наполовину эстонцем, наполовину башкиром (за точный его этнический состав я не ручаюсь). Он приехал из Казани, никогда ранее на Украине не был и ни одного слова по-украински, естественно, не знал. По приезду в Харьков Гупало так полюбился кроткий и добрый малоросский народ и украинская напевная речь, что он в рекордные сроки освоил «мову», заговорил исключительно на ней и был исключен на 3-ем курсе из университета за украинский национализм.

Что же привело меня в театр? До университета моя связь с миром искусства ограничивалась игрой на ф-но из-под палки и несколькими дневными походами на концерты, оперу и балет во время зимних каникул по абонементам, которые раздавали муз. школы. Запомнились мне лишь «Петя и волк», а также то, что дети все время роняли гардеробные номерки и иногда пугали.

Истоки «моего театра» были банальны и даже вульгарны. Жил я на первом курсе на ул. Клочковской (которую за грязь и низость, как географическую, так и другую, я называл «Клоаковской»), где снимал угол у одной бабули за 20 руб. в месяц. Хотя я и был иногородним, общежитие мне не полагалось по причине моего происхождения «из семьи служащих» (???) Угол мне был отведен очень маленький, на кухне, за фанерной невысокой перегородкой. Вместо двери были довольно веселые, в голубых цветочках, занавесочки. В гостиной (собственно, на этом комнаты в доме заканчивались) жила сама, ныне давно покойная, бабуля со своим внуком из Тбилиси, тоже, кстати, студентом ХГУ. Да, Гарри Лазаревич, я понимаю, что Вы сейчас про меня думаете: мол, что это он, т.е. я, херню несет (несу), я же, Гарри Лазаревич же, его просил (просил) конкретно про «Лошадь», а он про весть знает что... Вы уж меня, пожалуйста, простите, но для меня это как раз про «Лошадь». Не хвляйтесь, як казав Тарас Гр. Шевченко: далі буде. Тем более, что Вы сами сказали: писать без стеснений.

Ну, так вот, угол мой, вместе с остальной кухней, имел одну удивительную особенность: пол в нем был наклонен, он как бы старался быть параллельным самому переулку, идущему вниз от Клочковской к Лопани. Окошко, соответственно, тоже было искажено и походило больше на ромб, чем на прямоугольник. Стол и стул (мебель), казалось, вот-вот должны сползти вниз. Все это напоминало застывшую качку на картине

Айвазовского. Еще одна особенность «угла» заключалась в том, что на стенках, под обоями, совершенно бесплатно и не боясь качки, жили клопы.

Бабуля, как и угол, тоже была большой оригинал. Слух у нее практически отсутствовал, поэтому она даже не догадывалась, какой страшный грохот она устраивала, когда часов в шесть утра начинала шуровать на кухне своими чугунками и кастрюлями. Она также имела обыкновение закрывать ворота изнутри, и когда я возвращался с занятий, нужно было долго и сильно стучать в ворота в надежде на то, что бабуля, копающаяся в огороде, если не услышит, то хотя бы каким-то образом почувствует передающиеся по воздуху колебания ворот. Помню, как одним ранним утром к ней пришел ее такой же глухой сосед и она добрых полчаса кричала ему в ухо одну и ту же фразу: «Старость не радость!» Он так и не услышал и ушел, а бабуля все кричала. Я подумал тогда, что она еще, должно быть, и не видит.

Бабуля не умела читать. Она даже не понимала по часам. Когда в доме не было внука, она, как с иконой Богородицы, входила с будильником в мой «предел» и спрашивала, который час. Она также не понимала по светофорам: чтобы перейти улицу, она просто выставляла вперед свою палку и сразу же шагала на проезжую часть. (Дорогу она уступала только трамваям, которых она почему-то уважала.) Все эти недостатки ничуть не мешали ей каждый год оформлять в ОВИРЕ визу в Западную Германию, где жила ее дочка.

Бабуля не любила меня. Ей казалось, что я мало плачу ей за ее чудесный уголок. Она подозревала, что я не люблю ее кошку (гнусное, бесхвостое создание, норовившее меня укусить) и бью ее ногой (что я, конечно, делал: очень трудно было удержаться). Однажды, когда я мирно лежал на накренившейся койке и читал книгу, бабуля бросила в меня утюгом, которым она в то время орудовала на кухне. Утюг легко пролетел сквозь цветастые занавески и приземлился около моей головы. Не промахнись бабуля – моя театральная жизнь оборвалась бы, не начавшись.

В конце бабулиного огорода был сортир – обыкновенный деревянный деревенский туалет. У него тоже была особенность – под ним стояла вода, поэтому при «серьезном» пользовании им необходимо было быстро приподниматься или как-то по-другому уклоняться, чтобы не быть обданным снизу. Дело это требовало известной ловкости и сноровки.

Сам район Ключковской, несмотря на свою клоачность, а может и благодаря ей, во многом напоминал среду моего предыдущего обитания на окраине г. Донецка. Как-то сами собой образовались очень похожие на бывших моих дворовых друзей два типа: хулиганствующий толстый еврей Марек и хмурый худой этнический славянин Толян с лицом будущего убийцы или, в лучшем случае, фрезеровщика. Марек очень любил блатные иностранные песни, которых было в моем репертуаре предостаточно. Еще ему очень нравилась одна песня на французском, в которой было слово «les oignons» - «лук». При этом слове Марек страшно смеялся и кричал: «Толян, ты слышишь - лезуаньон! Не, я щас умру на хуй!» Вечером они частенько заходили за мной, мы орали на улице песни под мой гитарный аккомпанемент (Толян, правда, не пел и никогда не нарушал своей хмурости, но нашу страсть уважал), пили жужу (к этой деятельности Толя присоединялся очень сильно, как бы мстя нам за свою музыкальную недоразвитость, и его довольно трудно было отсоединить), потом они таскали меня за собой по каким-то лужам, почему-то считая, что таким образом можно «склеить пару кадров».

Такое свое существование я, как и весь остальной советский народ, считал совершенно нормальным. Однако в моем нутре жило, как в любом нормальном животном, природное, подсознательное стремление к эволюции, к более совершенным формам жизни. И здесь я и приближаюсь к теме сочинения. Но чтобы приблизиться, надо подняться на 56 деревянных ступеней вверх по лестнице «эволюции», ведущей от Ключковской к центральной

площади г. Харькова – площади Дзержинского (второй по величине – после Испании-площади Дзержинского в Европе, как любили подчеркивать коренные харьковчане). 56 ступеней выводили на вершину холма с тенистой аллеей, тянувшейся вдоль городского зоопарка. За железной оградой вдоль аллеи были размещены птичьи вольеры с павлинами, попугаями, ястребами, орлами. Был даже беркут. Крикам павлинов и попугаев вторил протяжный и красивый вой пумы...

За зоопарком возвышался Харьковский государственный университет имени А. М. Горькова (или Горького – не помню) – самое большое здание в моей тогдашней жизни. Внутри «храма науки» было тепло, чисто, полы были ровные, туалеты не отличались мстительностью. В столовой продавали корм. Вполне естественно, что после занятий меня назад, к клочковским миазмам, бабуле, размахивающей поочередно то утюгом, то будильником, то внуком, Мареку-Толянну, ко всему моему накрепкому бытию ничто, кроме жужу, не тянуло. Но жужу можно было пить и не спускаясь в долину, скажем, в красивом парке им. Т. Г. Шевченко, где росли каштаны и даже вековые дубы. Поэтому вечерами я каждый раз искал предлог подольше задержаться на благородном плато.

### **Часть третья: основная**

Вот в один из таких вечеров я и попал в драмстудию Гарри Лазаревича. Меня, наверное, кто-нибудь туда привел, скорее всего Саша Кальниченко, который уже туда ходил. Однако я этого не помню. Мне почему-то кажется, что меня привел туда лабиринт бесконечных и путаных коридоров, которыми отличался наш университет: это было просто случайным и счастливым венцом долгого и небезопасного блуждания по путаным коридорам. Вы знаете компьютерную игру «Doom» или «Quake», в которой нужно бегать в лабиринте, отстреливаясь от выползающих из-за каждого угла мерзких чудовищ? Сначала проходишь через уровень тупых, довольно легко убиваемых и немного разложившихся рядовых зомби (их хорошо резать бензопилой) – что-то вроде членов факультетского комсомольского бюро, затем нужно уложить из огнестрельного оружия (гранатомета или миномета) очень много монстров покрупнее – кровавых, склизких, в бородавках и гнойных язвах – парторгов, членов комитета комсомола и парткома, «товарищей» из первого отдела и т.д.. В конце звучит победная музыка, и ты прибегаешь во что-то замечательное – это твоя награда. Коридор заканчивается, но это не тупик, ты видишь двери и блистающие слова: «Студклуб ХГУ».

Вот что творит с моим сознанием залежавшаяся в формалине и слабо отвечающая на электрошок моя земноводная Мнемозина. Но делать нечего – надо пробовать дальше.

Итак, я оказался в одной из комнат студклуба, в которой шли тогда репетиции «Лошади». «Актеры», в основном, уже были набраны, и роли были распределены. Помимо Саши, из знакомых лиц были Сережа Потимков и Витя Евменов, что меня подбодрило. Сережа уже был в студии «свой», непринужденно наигрывал на рояле. Самого Гарри Лазаревича я заметил не сразу: он затерялся в шумной толпе, сидел себе тихонечко, давая всем наговориться перед репетицией, и сразу показался мне добрым и умным, как Ленин, только с более интенсивным волосным покровом. Когда все уgomонились, Гарри Лазаревич, с мягкой улыбкой, попросил новичков (еще была Лариса Шацкая) представиться и сделать что-нибудь артистическое. (Последнее, как я понимаю, необходимо было для того, чтобы убедиться, что мы не заблудились в поисках, скажем, волейбольной секции).

Лариса Шацкая прочла басню Крылова «Ворона и лисица», причем довольно недурно. Впоследствии я узнал, что практически все девушки при «поступлении» читали «Ворону и лисицу». Я не знал (и не знаю) ни одного стихотворения от начала до конца. Из приличных песен я знал «Средь шумного бала», вторую – забыл название (там было про бубенцы и сани

– «сани быстрые летят»), и «Утро туманное». Первые две я выучил, готовясь сдавать экзамен по аккомпанементу в музыкальной школе. Партию вокала пела моя учительница по сольфеджио – большая тетка с утробным голосом. Первые две я исполнять никак не мог: «тетка» так глубоко пробралась в мое сознание, что петь я их мог только ее же утробным голосом. Выбор естественно пал на «Утро». Я спел – и роль моя была определена. Я стал Стасом Вишневым – чуваком с гитарой, душой студенческих компаний, хохмачем.

Собственно, на роль эту, по-моему, особо никто ранее и не претендовал. А поскольку по пьесе Стас должен был играть на гитаре и петь, то я довольно естественно занял пустующую нишу. На некоторые другие же роли было по несколько человек. Больше всего пришлось «шоферу» (имени не помню) – простому и очень честному-честному парню – его играло человек пять, в том числе Сережа Потимков и Саша Гусак. У «шофера» был всего лишь один, но очень проникновенный монолог, в котором он, очень волнуясь, рассказывал о том, как на трассе у него (или у какого-то другого шофера) поломалась машина (или что-то другое), и нужна была помощь, и он ее оказывал, или ему ее оказывали, точно не помню, а в конце имела место большая несправедливость по отношению к нему, отчего он чуть не плакал, а все остальные, окружив шофера, сопереживали. Монолог начинался со слов: «Выехал, я – все нормально было». Уже эти слова произносились очень резко, что сразу давало понять, что потом произошло что-то очень ненормальное. Честно говоря, этот монолог запомнился мне из всего спектакля больше всего, причем не по содержанию (содержания, как уже стало видно, я не помню), а по чувству обиды, которое я испытывал вместе с «шофером». Было, конечно, множество и других ролей. Но странная вещь: когда я пытаюсь представить себе моих «солошадников» на сцене во время спектакля, все свои монологи они тоже начинают с этих же слов: «Выехал я - все нормально было». Вот такие мнемонические игры... Однако прежде, чем переходить к другим ролям и ко всему остальному, нужно сказать несколько слов о самой пьесе, вернее о том, как я сейчас себе ее помню.

Итак, пьеса Михаила Шатрова «Лошадь Пржевальского», как все другие пьесы Михаила Шатрова «Лошади Пржевальского» (шутка, ха-ха) имеет тему, идею и основной конфликт. Это, кстати, и объяснял нам подробно Гарри Лазаревич. Тема – жизнь и работа студенческого стройотряда в 70-е годы. Идея – не помню, что-то вроде: «хорошее – лучше плохого». Основной конфликт: борьба добра со злом. Силы зла, как ни странно, были представлены в лице командира отряда, который хочет похерить славный принцип общего котла и равного дележа и демагогически призывает платить каждому по труду, на самом деле проповедуя эгоизм и рвачество. Его моральный противовес – комиссар отряда, олицетворение сил добра – умело вскрывает эти ревизионистские попытки манипулировать хорошим марксистско-ленинским принципом и ратует за справедливость, студенческое братство и учет неформального труда женщин (например, приготовление пищи студентками). Вокруг этого крутится все остальное: любовная линия - командир и доктор отряда (женщина), бунт и отселение девушек под лозунгом «Да здравствует Лисистрата!», контакты с местным населением, машина с шофером...

Командира играл студент истфака Толя Голуб – славный и добрый парень, с которым я стал дружен и с которым много было затем выпито, выкурено и выговорено. В фигуре Толи, в то же время, была, как и в его фамилии, некоторая недосказанность, противоречивость. На его большом, открытом и чувственном лице наблюдалась внутренняя борьба возвышенного, духовного начала с земным стремлением к вкусной и здоровой пище, доступ к которой он впоследствии и получил (не знаю только, надолго ли), став партийным руководителем Волчанского (ныне, наверное, Вовчанського) района Харьковской области. Кстати, именно выпускники истфака (по моим наблюдениям) чаще всего становились руководящими работниками, как будто на истфаке давали им какие-то дополнительные, для

других закрытые, знания не только об истории партии, но и о том, как руководить людьми. Имело ли это влияние на решение Гарри Лазаревича дать Толе главную роль - не знаю. В актерской работе Толи больше всего меня поражало его умение совершенно непринужденно и по-настоящему целоваться на сцене с доктором отряда. Для меня это был высший пилотаж...

Вторую «руководящую» роль – комиссара - играл, по-моему, тоже студент истфака (а, может, и физфака) Бубнов. Играл он очень решительно, резко и отрывисто, что вполне соответствовало его «сверхзадаче» - давать идеологический отпор порочному командиру. Бубнов имел круглое розовощекое лицо, по которому часто блуждала кривая, ироничная улыбка, и пухловатое тело (может, хоть здесь можно сказать «облое»?). Еще у него были большие зубы. (Не знаю, повлиял ли последний факт на выбор Гарри Лазаревичем пьесы.) От них постоянно отскакивали цитаты знаменитых людей, которыми Шатров буквально напичкал своего положительного героя. Этими цитатами комиссар лихо отбивал все софизмы командира. После каждой цитаты Бубнов громко выкрикивал ее автора: Декарт! Вольтер! Выкрики звучали как выстрелы, которые добивали злодея. Вершить правое дело Бубнову помогала твердая личная вера в свое казачье происхождение. Порой, действительно, казалось, что будь у Бубнова сабля, перерубил бы он ненавистного Голуба от плеча до пупа. Во как играли в наше время. Бубнова я, однако, сторонился...

Были и другие роли, например, женские, а для них были очень симпатичные девушки. Они по пьесе отстаивали свои права и устраивали бунт «против мужиков». При этом их предводительница (роль ее принадлежала нескольким артисткам) защищала жену Джона Кеннеди и ее право выйти замуж за Онасиса (наверное, в то время для советского народа это был очень насущный вопрос, и Шатров, как подлинный мастер, не мог не отразить это). Помню, что одной из исполнительниц была рыжеволосая крупная деваха, у которой эта роль выходила очень даже лихо. Была еще маленькая, курносая и смешливая Надя (по-моему, для этой же роли), она уже закончила универ и работала в НИИ с длинным сокращением с буквами «хим» в середине (сейчас, наверное, сокращенном до небытия). Я даже один раз ее проводил и, чтобы показаться интересным, сказал, что здорово, наверное, работать по специальности в НИИ «что-тоХИМчто-то». Надя хихикнула и сказала, что я еще – очень маленький и не знаю, как это на самом деле скучно.

Были замечательные ребята, которые просто обожали все, что происходило в нашем театре. Был парень по фамилии Година, который все и всех фотографировал и потом всем раздавал фото, которые, кстати, были очень высокого качества. Был очень смешной Дима Осадчий, который тоже играл на гитаре. К сожалению, я не могу вспомнить всех. Хотя порой память выбрасывает коленца: сегодня утром, например, когда я еще пребывал в полусне, мне явилось розовощекое продолговатое лицо, обрамленное темными курчавыми волосами, со смотрящими через очки большими умными глазами, и с надписью прямо на лбу: «Перельмутер». Потом я нашел его на единственной сохранившейся у меня фотографии «Лошади»: мы стоим рядом с деревянным щитом (см. ниже), чело у него чистое, фамилия, естественно, записана в другом месте, под щитом и лозунгом «Да здравствует Лисистрата!» сидит та самая рыжая предводительница женского бунта. Я стою с гитарой и что-то вещаю с лукавым видом. Почему у меня перевязан один глаз – ума не приложу.

Как я уже говорил, по роли я должен был шутить, играть на гитаре и петь. Была, например, шутка про электричество, из которой я помню только вторую часть: «...а когда почувствуешь (электричество то бишь), то уже ничего не видишь». Очень была смешная шутка, и зал всегда смеялся, но сейчас, без первой части, бывшего эффекта, понятно, нет.

Был, конечно, и финал. В нем командир понимает, что пал настолько, что от него отворачивается любимый доктор, и прозревает. Мы все во вновь обретенном братстве и

«общем котле» выходим шеренгой на край сцены и поем, со мной и моей гитарой посередине (вот он, момент истины!), поем песню. Занавес. Овации.

О песне. Песня была написана товарищем Гарри Лазаревича, наверное, бардом. Он часто приходил на репетиции. Песня почему-то была военно-патриотическая: в ней пелось про то, что не нужны мне, мол, пирамиды, а только «со звездой пирамидка». Может, писалась она для какого-нибудь другого спектакля, но была очень хорошей и всех понимала. Я бы с удовольствием ее вспомнил и спел (чуть не написал «съел»).

Было еще постоянное ощущение веселья. Репетиции - это было, конечно, здорово, но самое лучшее – это то, что было вокруг них. Наверное, с нами трудно было работать. Мы все время дурачились, пели песни, орали. Сережа Потимков написал тогда две хорошие песни. Одна начиналась со слов: «Жизнь театр, как говорил Шекспир», а вторая была про чайку, в ней были очень хорошие слова: «...сломанные крылья брошу в изголовье, голос мой разрежет немоту», а потом на полном надрыве: «И закричу: пустите чайку надо мной, я прошу, пустите чайку...» и т.д.. Я долго помнил эти песни, сейчас помню только мотив. Сережа должен их предоставить Керцеру (и мне вернуть), без них «Лошадь» - не «Лошадь». После репетиций мы шли по парку, курили и опять же дурачились, пели песни и орали. Когда я вспоминаю об этом, мне представляется либо бабье лето, либо пушистый снег, либо ранняя весна. Никогда я не вижу плохой погоды

И был, конечно, РЕЖИССЕР – ГАРРИ ЛАЗАРЕВИЧ КЕРЦЕР. Само имя его покачнуло мой неразвитый ум: уже в нем, казалось мне, содержался вызов иван иванычам всех уровней моей игры «Дoom», начиная с котельни и заканчивая Политбюро. Авторитет его был достаточно большим еще до начала работы над «Лошадью». Среди студентов свежа была еще память о театре «СИНТ», в котором Гарри Лазаревич поставил «Баню» Маяковского – спектакль, произведший в городе фурор.

Сама манера Гарри Лазаревича говорить казалась мне революционной. Он сочетал слова, дотолка для меня несочетаемые. Особенно поразило меня словосочетание «совершенно прекрасно». Когда он впервые употребил его, меня оно рассмешило, как любой другой словесный ляп. Потом я понял, что это – не случайность, и в этом мне также увиделся смелый вызов условностям. Керцер научил меня и другим забавным словам и словосочетаниям: сквозное действие, сверхзадача, прогон, играть «по бреду». Собственно, все, что делалось Гарри Лазаревичем, было мне в диковинку. Например, он заставлял нас делать этюды, кричал, ругался, научил нас (по крайней мере, меня) играть в шарады – очень убедительно изображал сперматозоид. Часто во время репетиции какой-нибудь сцены он вдруг спрашивал: «Так, скажите, что сейчас происходит?» и мы все задумывались, но, конечно, никто не знал, и он нам объяснял.

Для меня (а может, и для других) Керцер был сотрясателем основ. От карцера отделяла его всего лишь одна буква. Как какой-то Герцен, призывал он нас «раскрепоститься» и повторял фразу из «Лошади», якобы сказанную Декартом: «Все подвергается сомнению!» Семена, кстати, упали на благодатную почву. Саша Кальниченко, например, на политчase, посвященном дню рождения В. И. Ленина, решил усомниться в непревзойденности вождя мировой революции. Он вдруг встал, хотя его никто не вызывал, и сказал, что Троцкий, вообще-то, владел пером лучше, чем Ленин, и как оратор тоже был лучше. Саша, наверняка, не читал в то время ничего из Троцкого, но решил усомниться. Чем удивил всех, особенно классную даму: у нее был такой вид, как будто она хотела звонить в милицию. Телефона по близости не было, классная дама, задыхаясь, побежала по инстанции... Что дальше было – пусть лучше сам Саша расскажет. Наверняка, его потом допрашивали, где он взял Троцкого, а Саша и сам не знал, где его взять, - словом, стал он после этого «невъездным».

Поразительно оригинально, как показалось мне тогда, обошелся Гарри Лазаревич с декорациями. Он приказал сколотить из досок щиты различных размеров, которые можно было быстро передвигать по сцене. Щиты обозначали все: стройплощадку, жилье, заборы. При смене декораций щиты важно было двигать быстро-быстро, причем в полной темноте. Гарри Лазаревич нас долго тренировал это делать. Пару лет спустя, в спектакле «Бумбараш» у Марка Аркадиевича Энтина, мы также быстро передвигали плетни, очень напоминавшие щиты в «Лошади». Возможно, на режиссерских факультетах есть специальный заборно-плетневый курс.

На репетиции мы ходили с удовольствием: это была и не учеба, и не работа. Старались вовсю, надеясь, что не опозорим СИНТовские традиции и не ударим лицом в грязь перед нашим тогда конкурентом – театром Энтина «Радуга». Трепетно ждали премьеры.

Премьера прошла замечательно. Университетская публика восприняла спектакль «на ура». Мы несколько раз выходили на поклон. Даже не верилось, что все получилось. Мы все были счастливы и казались друг другу очень хорошими. Мы показали «Лошадь» еще несколько раз. Затем началась несколько грустная, хотя по-прежнему очень интересная, фаза. Вынашивались планы нового спектакля, читались вслух пьесы. Запомнилась очень смешная – «Балалайкин и компания» Эрдмана, которой Керцер нас окончательно идеологически разложил. Была совместная майская вылазка в Фигуровку, где показывались капустники. Но как-то чувствовалось, что продолжение не следует, может потому, что заканчивался учебный год.

#### **Часть четвертая: сентиментальная**

Потом было многое другое. Но со сцены уходить мы уже не хотели. Мы – инязовская группировка «Лошади» - стали сочиняли всякие эстрадные смешные вещи, которые, по крайней мере в университете, пользовались большим успехом, и как жаль, что они не сохранились. Помню, как мы волновались, когда опробовали на «большой сцене» нашу первую «шизу» - «Целину», и Сережа Потимков написал на блокноте, в которой был тест «Целины» (может, блокнот этот сохранился?), слово «Начало». В этом же составе (минус Витторио, плюс Наташа Ивлева и Зоя Лапчинская) мы перекочевали в «Радугу», а затем к Туманову, где были новые спектакли и новые друзья. Мы плавали на агиттеплоходах, выступали с концертами перед рыбаками и лесорубами. Устраивали грандиозные представления, в которых сценой были целые, настоящие корабли. Разогнавшись на «Лошади», мы не могли и не хотели останавливаться. (Сережа Потимков и после университета не оставил творческого труда: работал на радио и ТВ, его телепрограмма была самой популярной в Харькове.) И мы стали постоянно нужны друг другу. Мы научились вместе делать то, чего не могли делать поодиночке. По-моему, мы почувствовали, что нашли что-то очень ценное. Мне, например, все время очень хотелось сделать для моих друзей что-нибудь интересное или смешное. Их оценка была для меня превыше всего. Мои друзья по-прежнему собираются на все праздники. Я, к сожалению, очень редко вижу с ними, я увяз здесь за океаном во вкусной и здоровой пище. Но если я приезжаю в Харьков, то только чтобы увидеть их.

Тут я подошел (таки дошел) до того места, которого боялся с самого начала. Боялся потому, что здесь по идее нужно говорить не о том, что почти стерлось из памяти, а о том, что никогда не забывал, о самом дорогом, о том, что никогда не покидает меня. Но мой язык слишком груб, чтобы им говорить о душе. Лучше выпить. И последовать примеру иудеев, которые не называют по имени...

Боюсь, Гарри Лазаревич, что этот «материал» - не совсем то, что Вы от меня ожидали. Но я предупредил... А, может, что-то понравится или покажется смешным моим друзьям?



Тогда моя сверхзадача была бы выполнена. В любом случае, этот «материал» я положу в папку, на которой поставлю гриф секретности: «Совершенно прекрасно».

Январь, 2000 г., Нью-Йорк.

P.S. А ведь выехали мы - все нормально было, правда?