***Беседа с Ольгой Сергеевной СЕВЕРЦЕВОЙ (№ 1423)***

***Расшифровка и проверка М.В. Радзишевской***

Северцева: Моих портретов какая-то просто тьма. И это началось с моего раннего детства. Когда меня Наталья Алексеевна и Александр Георгиевич взяли в Коктебель в тридцать седьмом году, то мы снимали (они снимали) комнаты как раз в том доме, который, вот, мы потом купили и, в общем, жили… как бы до сих пор, только другая часть дома была. И там были… Во-первых, все в Коктебеле писали, то есть занимались живописью. Это как бы само собой разумеющееся было, особенно если кто-то хоть что-то или как-то умел писать, то… вообще, даже карикатуры были: все холмы, как грибами, засажены такими этюдниками – и все пишут. Смешные такие очень карикатуры были.

Меня тоже решили писать. Мне было пять с половиной лет или около шести… Значит, у меня был свой режим: значит, утром мы купались, чтобы я не обгорела, Наталья Алексеевна навешивала на меня какой-то рыжий тюль, в котором я, значит, шествовала на море и с моря. Ну, плавала я… плавала я, в основном, на Александре Георгиевиче, держась за его плечо. А потом еще плавание было, сейчас вспомнила просто… вообще, замечательно, кругов тогда еще никаких не было, резиновых, полиэтиленовых тем более, а брались две наволочки и веревочка. Наволочки надо было намочить, потом там, где они открыты, значит, как бы их так раскрыть и как бы ими надеть… (*усмехается*) на море, вот так – раз – и они надувались воздухом. Их надо было завязать, связать вместе – и совершенно как такие ангелочки, мы плавали, и они не спускали воздух очень долго, ну, совершенно достаточно для того, чтобы ребенку поплавать. А если и спустил, то можно опять всё сделать то же самое.

А потом, когда мы приходили домой, то мне полагалось спать – ну, дневной сон, ребенку. И решили, что у меня какой-то замечательный, зеленоватый, оттенок кожи: чуть тронутый загаром, но… Поэтому когда меня укладывали спать, то собирались художники, ставили свои мольберты и меня еще обкладывали абрикосами, потому что это надо было для тона: значит, теплые розовые абрикосы и такой, как сказать, загорело-зеленоватый тон тела. И я несколько лет тому назад, в таком обрывочном виде… я даже не знаю, выбросила ли я или нет, но, в общем, это было. Ну, там, я не знаю, может, что-то сохранилось у других художников, я не помню, кто там еще писал, а вот это… Ничего, как живопись, у Александра Георгиевича совсем малоинтересная, вот я с чисто искусствоведческих… оцениваю.

Дмитрий Споров: Это Александр Георгиевич писал?

С.: Ну, да, все писали.

Д.С.: Ну, а «все» – это кто?

С.: Ну, вот, еще какие-то художники, человек пять, наверное.

Д.С.: Понятно.

С.: Я валялась, значит, на кровати как бы в абрикосах…

Д.С.: А вы в это время спали или нет?

С.: Не могу сказать. На картинке открытые глаза (*Смеются*). На картинке были глаза открыты. У меня была такая черная челочка… Ну, развлекались! Ну, вот, это был мой самый первый портрет.

Потом, когда я приехала в Москву, а Наталья Алексеевна, вот… был такой злополучный период ее жизни, когда она разошлась с Габричевским и вышла замуж за Барто, хотя… Ну, я уже, по-моему, говорила, что тогда было принято… нельзя было где-то там прописаться, или выписаться, или еще где-то… Значит, вот эти союзы втроем, когда человек не может съехать. Ну, это и у Булгакова, и это у… я уж не говорю об Ахматовой, и так далее, и так далее… Я совершенно не осуждаю, потому что те правила и законы были такие, что людям некуда было деваться.

Ну вот, и тогда Барто написал мой портрет, но только уже такая, наверное, восьмилетняя или девятилетняя девочка с косичками, по-моему, в белой рубашечке с какими-то… нет, в голубом сарафанчике. Ничего хорошего тоже.

Д.С.: Собственно, об этом, о том, что вы сказали, «Третья Мещанская», фильм есть такой, ну, двадцатых годов тоже, как раз о том, что живут они втроем, потому что…

С.: А это кто? Про кого?

Д.С.: Ну, я не знаю, про кого.

С.: Это роман что ли какой-то?

Д.С.: «Третья Мещанская» – фильм, фильм.

С.: А я не видела.

Д.С.: А кто режиссер?.. По-моему, даже Шкловский и Якобсон – сценаристы.

С.: Нет, не знаю.

Д.С.: Фильм, там играет Баталов-старший.

С.: А! Владимир.

Д.С.: Да. И… вылетело из головы…

С.: Нет, он не Владимир. Как же?.. Ну, неважно.

С.: Еще как-то его… Шпигель или… актер, который очень много играл…

С.: Что-то похожее было.

Д.С.: Не помню, ну, неважно, ладно.

С.: Нет, не видела этот фильм.

Д.С.: Неплохой фильм, на самом деле, вот как раз о…

С.: Ну, да, некуда было людям деваться, вообще, как бы. Ну, ладно. Ругать прошлое очень просто и легко, и пересказывать все страдания… Они уже совершенно… как сказать?.. уже известны, хотя от этого нелегче им было, от того, что мы так уже о них говорим. Вот. Вот тоже написал портрет.

Потом, когда я приехала из эвакуации и Габричевские меня взяли к себе, то как бы… Увлечение живописью у Александра Георгиевича никогда не проходило, просто иногда ситуация была такая, что ему легче было писать, ну, как бы… возможности были… А вообще стремление такое было. В двадцать шестом году он, вообще, написал очень много портретов и даже подумывал о том, что…

Д.С.: Выставку сделать?

С.: А?

Д.С.: Выставку?

С.: Нет, выставка… Да, выставка была, выставка была в Союзе архитекторов. Там Лансере, по-моему, его даже похвалил, и в письмах Кругликовой этой упоминается. Да и потом на выставке к столетию много было его вещей. Они абсолютно… ну, как сказать, это я… и он так считал, что он не великий художник. Даже, по-моему, Наталья Алексеевна говорила, да и я же слышала, он говорил: «Но я ведь знаю, что такое настоящая живопись». Хотя заниматься живописью… ну, вот эти портреты: и волошинские, и Натальи Алексеевны – это ведь, в общем-то, очень хорошая живопись, но… И тогда Раиса Николаевна Зелинская (это дочка Зелинского), художница…

Д.С.: Ах, художница. А какого Зелинского?

С.: Химика, академика-химика. Она моложе была и Александра Георгиевича и Натальи Алексеевны, но мы жили в одном дворе университетском, и Зелинский с Северцевым были в достаточно дружеских отношениях, и… Ну, там много было общего. Раечка (мы все, даже я ее том так называла, несмотря на разность в возрасте, такая была очень милая, приветливая), Раечка предложила Александру Георгиевичу, что они будут меня писать, только у Раисы Николаевны на квартире. И еще была одна художница. Ну, вот. По-моему, этот портрет Александра Георгиевича у меня сохранился, а, может быть, и раечкин, не знаю, не помню.

Ну вот, опять, значит, я сидела, то есть, очевидно, какой-то опыт даже в результате я все-таки приобрела, тоже я им сидела, я не помню, сколько сеансов было, но много. Александр Георгиевич, Раиса Николаевна и еще две художницы… Ну, одна как-то отпала, ну, в общем, они втроем меня писали, в каком-то пальто, какой-то… что-то вроде мехового воротничка, но это не… не рембранты: «Портрет матери в меховом воротнике» (*Усмехается*). Нет-нет, это так не было. Вот. Ну, очевидно, что-то такое во мне было, что художники испытывали какое-то… не знаю… притяжение или наблюдение. Вообще, им было интересно.

И мы были в гостях у неких Лабушкиных. Лабушкины – это была такая семья… Не помню, как ее звали… Ольга Марковна… Она была детская писательница. А он был литейщик, инженер… и вообще… профессор, преподавал в [Институте] цветных металлов, может быть, не знаю, где-то. Очень милая пара. Они были завзятые букинисты. У них была дивная совершенно библиотека, всякая, и в том числе, двадцатых годов. А больше всего они ценили книги неразрезанные. Если книжка неразрезанная, они над ней дрожали и, вообще, восторгались. По-моему, знакомство это было через… в Коктебеле как-то. Трудно сказать, потому что могли познакомиться где угодно.

Ну, вот они нас пригласили как-то к себе, и там был еще такой шустренький, небольшого роста… с таким острым носиком и с такими впивающимися глазами человек, очень тоже милый, бойко так как-то… Беседа была такая непринужденная, бойкая – приятно проводили время. Когда мы уходили (а мы уходили втроем с этим человеком), он сказал: «А не согласились бы вы (а мне было уже лет шестнадцать, наверное, семнадцать, может быть), не согласились бы вы мне позировать?» И оказалось, что это был Николай Павлович Акимов.

В это время он как формалист был изгнан из Ленинграда и, по-моему, как художник, вряд ли как режиссер, работал в Вахтанговском театре. Он когда-то там ставил «Гамлета», в общем, как бы вернулся, и его Симонов пригрел. И жил он с какой-то очень известной вахтанговской актрисой, там же в переулке, где училище. Там, по-моему, вахтанговский дом был. Ну, как сказать?.. Я сказала, что если Александр Георгиевич и Наталья Алексеевна не возражают, то, конечно, пожалуйста. И, значит, ходила к нему туда, и он писал, писал… по-моему, только не маслом. Я этот портрет не видела вот с тех пор, вот, шестьдесят лет я уж точно его не видела, шестьдесят пять.

Д.С.: Что, потом его не видели?

С.: Нет, никогда больше не видела этот портрет.

Д.С.: И не любопытно было?

С.: Вы знаете… Вот такое было… Я как раз думала… Я не приобретала эти портреты, кроме, вот, двух: фальковского и Володи Вейсберга. Ну, не знаю… Меня просили – я, как работала, отсиживала и… как сказать… ну, да, да… Не было никогда никакого… ну, я не знаю, как сказать… задавания или воображения… воображания. Нет, я не была воображалой от того, что делали мои портреты, это как бы не входило в сферу хвастовства какого-то, не знаю, почему-то я…

Д.С.: Ну, это Александр Георгиевич, наверное, вас так настроил.

С.: Трудно сказать. Не знаю.

Д.С.: Вы ж упоминали, что он говорил… Вы спрашивали: «Идти ли мне или не идти?» Он говорил: «Конечно, идти».

С.: Ответ был всегда… Раз художник просит, надо идти. Вот как бы такой жесткий ответ прямо… Ну, конечно, ты обязана – вот такое ощущение. Может быть, поэтому? В общем, никогда не хвасталась. И тоже было, в общем, интересно, потому что все-таки когда сидишь, то… Николай Павлович тоже как-то развлекал меня. Как раз тогда он мне показывал эскизы к «Золушке», которые он только что сделал. Фильм вышел на экран. Там был интересный эскиз. Там учителя танцев танцевал Румнев, с которым мы тоже как бы были друзья, и Лабушкины его тоже очень любили. И для учителя танцев, для Румнева, был сделан эскиз очень интересный. Он должен был ходить (это не осуществлено в кино) по зеленым дорожкам, очень под углом идущим, друг к другу, то есть зигзаг такой был. И вот я просто помню, что он говорил, что «это для стремительности, для чего-то я вот как бы так сделал». Ну, я не знаю, как развлекают разговорами какими-то… модель. Ну, надо, наверное, разговаривать, потому что так же усохнуть можно.

У меня была единственный раз такая прическа, которая… ну, я иногда в Коктебеле ее делала: как-то на прямой пробор, и потом волосы шли вдоль лба, направо-налево, а потом вплетались в косичку, как лошадям гриву, то есть получалась голова незаплетенная, а вот сама косичка шла как-то… ну, почти вдоль шеи, как бы распущенная, но приглаженная. Вот этот как бы портрет. И какая-то пестрая черная курточка. Не поясной… наверное, такой погрудный портрет. Не могу вспомнить так подробно, как…

Все интересовались, конечно: и Александр Георгиевич, и Наталья Алексеевна. И Акимов сказал, что он всех ждет… ну, не на вернисаж, а, вот, показать портрет. Ну, все пришли… Не помню, может, меня даже и не было, не помню. В общем, смотрели-смотрели, и Наталья Алексеевна, прощаясь, сказала: «Нам очень бы хотелось вас видеть у себя». Прошло какое-то время, когда договорились, что Николай Павлович придет… какие-то еще гости должны были быть, ну, вот так как бы. И вдруг ночью Наталья Алексеевна входит ко мне в комнату… ну, ночью, да, зажигает свет – я просыпаюсь, она говорит: «Ничего-ничего, сейчас, я тебя недолго, только на тебя посмотрю, мне интересно, как у тебя свисают ноздри, как у тебя устроен нос». Действительно, она повертела моим носом, что-то рассмотрела, погасила свет и ушла. (*Усмехаются*)

Д.С.: Вот жизнь в художественной среде.

С.: Наутро на пюпитре вот этого рояля стоял мой портрет, вот который в книжке был: такая курносая, с полотенцем. Все были ошеломлены, и я, и Александр Георгиевич, потому что это было сделано в тиши, втайне, и уже выставлено. Наталья Алексеевна сказала: «Я покажу Акимову, как тебя надо писать. Ну, я не помню, когда Николай Павлович пришел, портрет был показан, реакции я не помню совершенно, но, вот, как она рассматривала мои ноздри – это действительно так и было.

Опять прошло какое-то время… Фальк написал два портрета Александра Георгиевича. Ну, и я тут все время шастаю, так сказать, и Фальк меня видит, и вообще как бы всё… всё путем. А Наталья Алексеевна начала, вообще, писать. У нее был инфаркт и потом она уехала в Коктебель и стала заниматься живописью. Она перезимовала там. Это была тяжелая достаточно зима, были такие трудные взаимоотношения у нас в доме. И она занялась живописью. И когда она осенью вернулась, то все были приглашены: Фальк, Руднев, самые близкие люди, на вернисаж. Вот на парапете этих шкафов были поставлены много-много картинок Наталье Алексеевны, которые она за этот год как бы написала.

Потом, около кровати Александра Георгиевича стоял такой низенький столик, ну, прикроватный такой, очень простенький, чуть ли ни фанерный, ну, не фанерный, на ножках как-то. Она его расписала таким роскошным натюрмортом. И Александр Георгиевич считал, что она замечательно начала… что она становится живописцем. И когда Фальк приходил, то… вот тут Александр Георгиевич хвастался: «А вот Наталья Алексеевна (он очень редко называл публично «Наташа», всегда было сказано «Наталья Алексеевна») еще написала то-то и то-то». И они всерьез разговаривали. И еще была привезена картина, нет, просто надо сказать, портрет Мирели Шагинян, вставленный в золотую раму. А у Мирели тогда родился сын. Ну, Мирель всегда такая худенькая, стройная была, а здесь как бы раздобрела, и Наталья Алексеевна написала ее шикарный портрет, и Фальк, и Александр Георгиевич считали, что этот портрет – просто музейная вещь сразу. Об этом было много разговоров.

И… тут есть маленькое противоречие с Ангелиной Васильевной, потому что… когда в очередной раз Наталья Алексеевна приехала, привезла свои вещи, то Фальк ей сказал (не знаю, как он ее называл, «Наташа»? не помню, «Наталья Алексеевна», скорее всего): «Я за вас спокоен, потому что я боялся, что вы потеряете свою непосредственность. А вот прошло сколько времени, и столько вы написали… привезли картин (картины, картины, у нее большие, маленькие, всякие были), я считаю, что вы… (ну, как сказать?) останетесь навсегда самостоятельным художником-личностью». Потому что Наталья Алексеевна учиться не умела. Это как бы для нее совершенно отпадало. Хотя она была очень талантлива как актриса и училась в студии Завадского, но она могла бы, может быть, скорее киноактрисой, когда эпизод или… как сказать?.. А вот чтобы сотый спектакль сыграть, я думаю, что она по своему темпераменту, по характеру… для нее это было как бы вообще невозможно.

Ну, вот. Очевидно, Фальк как-то, вообще, присматривался ко мне. Но это было… неверное, осенью… а может, весной… нет, не помню по времени, надо просто сообразить… Да, я должна была вернуться из Коктебеля. Мы так, очевидно, договорились… Или мы уже уезжали в Крым. В общем, времени не было, чтобы садиться и писать, и мы договорились, договорились, очевидно, на сентябрь, вот так. Я приехала, Фальк был очень доволен, потому что я была такая шоколадно загорелая, очень загорелая, у меня такой даже немножко в лиловый был оттенок, когда я там по Коктебелю беспрерывно бегала, потому что… Не знаю, солнца не боялась совершенно и поэтому как-то так было очень просто все: тут купаешься, тут бежишь по пляжу, даже в голову не приходит закрыться или шапочку надеть. Не знаю, так естественно было совершенно. И вернулась Наталья Алексеевна, и Александр Георгиевич и стали думать, как меня одеть. Этого было достаточно важно, и я вытащила… Он меня спросил, какие (не знаю, «у тебя» или «у вас», нет, наверное «у вас») летние какие-то платья? У меня был ситцевый желтый сарафан с такими розовыми букетами, вот который на портрете и есть. Спина была голая, так только на шее, значит, было… Ну, вот, как бы такой туалет. И потом он сказал, что я должна прийти, он будет делать какое-то количество рисунков, присматриваться, как меня посадить, какую композицию сделать. Ну, я, значит… ну, все исполняла уверенно.

Потом Фальк приходит к нам и говорит: «Мне нужна красная серьга у нее в ухе». Нету красной серьги в ухе. Причем какая-то такая красная, сочная и так далее. Не знаю, Наталья Алексеевна, конечно, как-то повертела своими фантазиями и нашла хрусталик от люстры. Туда продели крючок, а обратную сторону оранжевым… как называется краска, я забыла, в общем, намазали обратную сторону, приложили к уху – Фальк сказал, что вот это как раз то, что нужно. И когда я потом к нему приходила, я вынимала свою серьгу, надевала в одно ухо вот эту серьгу от люстры и, значит, сидела.

Ну, сначала были, действительно, наброски. И вот мне моя приятельница вот сейчас принесла фотографии вот этих набросков (вон там они у меня). Наброски, должна сказать, не интересные. Они должны быть на большом листе, ну, как на ватманском таком, а Ангелина Васильевна мне потом, уж не знаю, в какие годы, когда она умирает, когда она уже раздает, продает… устраивает что ли, картины Фалька уже по музеям, она пригласила меня и подарила два рисунка, я считаю, замечательных. Я там себе так нравлюсь! (*Усмехается*) Просто удивительно! Оба рисунка замечательные.

Фальк, конечно, попросил меня сидеть… то есть не сидеть, чтобы он меня писал обнаженной. «Боже мой! Да что вы! Это ж невозможно. Ах-ах-ах!» Очень жалко, что я на это не согласилась, но тогда, в семнадцать лет, это было, ну, невозможно совершенно. Достаточно было голой спины. Ну вот. И так он как бы… посадил меня, какой-то там табурет был, в этой мастерской… Там очень трудное же было освещение. Оно было довольно своеобразное: два источника, но было все натуральное освещение. Значит, зимой почти совсем не было времени. Ну, и Фальк предполагал, что он за месяц меня напишет. Ужас!

Значит, сначала он сделал подмалевок, потом начал писать, и писал-писал-писал, так что холст начал отвисать из рамы в наружную сторону. Но самое для меня было ужасное: я понимала, что это бесконечный совершенно процесс, потому что, когда приходила, он так смотрел, брал мастихин и соскабливал то, что он сделал в предыдущем сеансе.

Д.С.: Неверное, ему было очень приятно с вами работать. (*Смеются*)

С.: Не знаю. Нет, дело в том, что это было очень важно, потому что… ну, если были какие-то большие перерывы, тог слой засыхал красочный и на него, при его пастозности… ну, он добивался, чтобы не засохший слой был, что, вообще-то, практически было очень существенно.

Потом Фальк, как, вообще, очевидно, учили раньше в Академии художеств, иногда переворачивал портрет вверх ногами. Ну, это очень важно, потому что мы, привыкшие как бы писать слева направо, и вообще… Вот вы посмотрите, очень часто, если нужно провести какую-нибудь вертикальную линию, то у большинства художников она клонится от центра, да, вот, как бы. Но это вот результат уже такого нашего постоянного восприятия. А если перевернуть, то этот дефект сразу виден, и тогда вот эта центральная мнимая, так сказать, линия, перпендикуляр, он виден и, как сказать, можно все это поправить и сделать.

Ну, вот. И вот это началось. А у меня роман с моим будущим мужем. А я все хожу и хожу, все хожу и хожу. (*Усмехается*) Александр Георгиевич спрашивает: «Ну, как?». А я говорю: «Да я не знаю». А Фальк приходит, они играют в четыре руки, ходят гулять, и в одном из писем… это вот недавно я прочитала, что Александр Георгиевич пишет Наталье Алексеевне в Коктебель, что «Фальк очень доволен своей моделью: барышня аккуратно ходит позировать». (*Смеется*) Ну, вот. И так продолжалось до весны. Уже от загара ничего не осталось, и, очевидно, та зелень, которая была у меня была в пять лет, стала, наверно, возникать, потому что портрет, в общем, с такой серо-зеленой спиной, а совсем не шоколадной, так что… Но портрет, конечно… я все-таки думаю, замечательный, замечательный! Ну, когда художник перемешивает, и он это делает… фузу… Знаете, что такое фуза?

Д.С.: Нет.

С.: Это перемешанные краски на палитре, которые там еще и мастихином, но… как бы… У Фалька или у других, может, больших художников… трудно, нет, я не берусь характеризовать… вот в этой массе всегда присутствовал нужный огонек цвета. Я не знаю, как это по-другому сказать. Вот серое, серое, а вдруг там какой-то желтый, он откуда светится, я даже не знаю: из-под фузы, в фузее или еще… я не знаю, поэтому портрет, конечно… Ну, его надо хорошо освещать, потому что тогда… он очень глухой. Ну, такой милый овал лица, большие глазки – все там как бы на месте.

Фальк тоже развлекал меня, и я помню, он много рассказывал о Париже, как он был в Париже. У него там мало денег было, и он водил, или возил, экскурсии по Парижу, парижан или… я не знаю, кого, этого я уже не помню. И одна из экскурсий была по местам Сен-Симона, и Фальк говорит: «Я попался в ужасно трудное положение, потому что я рассказывал про мемуариста, а надо было… как они назывались?.. социолога, нет, не социолога…

Д.С.: Социалиста.

С.: Ну, он не социалист, нет. Ну, в общем…

Д.С.: Гуманист.

С.: Ну, да… ну, вылетело у меня это слово из головы.

Д.С.: Ну, в общем, про другого Сен-Симона он рассказывал.

С.: Да, тоже достаточно известного. И, когда ему сказали, он был очень удивлен, потому что… как-то политический уклон его совершенно не интересовал, а про Сен-Симона и про воспоминания… (Это какой-то предыдущий его родственник был). Значит, один, по-моему, конец XIII, а другой начало что ли? Это надо было бы мне вспомнить и посмотреть. Я не готова это вспомнить. Вот.

Потом мы разговаривали… Он знал, что я немножко танцевала в детстве, что я была принята в Школу Мариинского театра там, в Ленинграде, поэтому мы рассуждали о балете. Мы обсуждали, что такое пачка, что такое классический балет и можно ли в тунике танцевать, и вообще… вот это был разговор. Не знаю, какой был результат (*усмехаясь*), это я не помню.

Д.С.: Ну, тогда ведь в тунике не танцевали, это в двадцатые годы танцевали в тунике.

С.: Нет, ну, Уланова же танцевала в «Бахчисарайском фонтане» в таком… Нет, и потом еще какой-то балет, а как же… «Жизель» тоже, во втором акте, да, так что… Ну вот. Что еще?

Он рассказывал, как он писал кого-то, по-моему, вот такая… у него страшная такая консьержка-старушка была. Вот он рассказывал… по-моему… (чтобы мне не оговориться), он говорил, что еще в Париже обязательно было такое время обеда, и, вот, когда все шли обедать… по-моему, это называлось мегине, мегинетки(?), но, может, я что-то и путаю: все-таки тоже очень давно было. (*Усмехается.*) Ну вот, и это все. Ну, тоже, такое все-таки очень было наблюдательное отношение ко мне и вместе с тем доброжелательно-… я не хочу слово «поучительное» сказать, но все-таки… чтобы научить хорошему вкусу, каким-то… хорошей литературе, вообще, как бы определить, что хорошо, что неважно… Ну, «плохо» он, может, не говорит, но какое-то такое безусловно отношение внимательное было, так что я… Да нет, ну, конечно, замечательные сеансы, но уж очень надоедало и очень хотелось побегать, очень.

Д.С.: Они еще и сами по себе длительные были?

С.: Ну, я не знаю, пока свет, не знаю… два часа… много, много, конечно.

Д.С.: И как часто это продолжалось? Раз в месяц или раз в неделю?

С.: Да, наверное, два раза в неделю.

Д.С.: Два раза в неделю? Полгода?

С.: Полгода. Нет, ну, там, может, и были какие-нибудь перерывы. Может, у Ангелины есть запись, я не знаю. Надо попросить посмотреть Юлю, может, там есть, сказано, сколько времени, но, вообще, это было невыносимо. (*Усмехается*) Но я помню, как плечо и спина меняли свой цвет и переходили в серо-зелено-коричневый от такого… ну, не знаю, негритянского почти цвета. Ну, сарафанчик был, серьга все время была. Это такой акцент, правда, очень красивый, и правда, он очень нужен в портрете, потому что это такой акцент, который, наверное, распространяется на весь портрет. Я так думаю.

Ну, в отличие, очевидно, от акимовского, все были в восторге, все. Какой был вернисаж, это я совершенно не помню, наверное, восторженный, наверняка много приходило, потому что он показывал мой портрет. И было решено мною и моим мужем, что этот портрет мы купим. Это надо было купить. Не потому что это даже мой портрет, а потому что есть было ему нечего. Это была какая-то из форм поддержки. Это не то для собственной славы или еще что-то, потому что…

А! Тогда, еще до меня, он написал Иру Глинку. Знаете ее или нет? Это полная мне противоположность. Она такая… бледная-бледная, белая-белая, с белыми волосиками, белое личико, белотелая, такая… они немножко не то шепелявая, не то… что-то такое… Вот это в портрете было. Еще она, по-моему, подбородком опиралась на руки, вот так вот. И, по-моему, Фальк даже показывал эти два портрета подряд, такие противоположные. Ну, Ира не могла купить портрет, но я помню (это ехидство мое), была какая-то выставка, и Ира не отходила от этого портрета. Она стояла рядом с портретом, с кем-нибудь беседовала, опять возвращалась к нему, чтоб все ее узнали. Ну, вот. С Фальком. Я была…

Д.С.: Так вы купили этот портрет?

С.: Да. Мы купили этот портрет. Мы очень долго тоже собирали денег. Я вам не могу сказать, сколько он стоил. Пять тысяч, мне кажется, но… не знаю. Сейчас это… смешно даже говорить об этом, да, об этой цене. Но ни у кого не было денег: ни у Фалька, ни у нас с мужем. И мы копили эти деньги. И потом… как-то Фальк к нам пришел… ну, в очередной раз, никакого события не было, и мы с Олегом… по-моему, он сам оценил стоимость портрета, и мы с Олегом ему эти деньги отдали. Мы сказали: «Роберт Рафаилович, вот мы набрали эти деньги» И, наверное, на такси, он привез этот портрет уже в раме, и так он остался у меня. Мы его повесили у меня в комнате. Ну, потом, когда Фальк сделался самым главным художником, уже приходили смотреть, фотографировали, в общем…

Д.С.: Что значит «самым главным художником»?

С.: Главным?.. Самым знаменитым, потому что период увлечения Фальком (он и сейчас продолжается), но ведь было какое-то время: он же был в совершенном забвении…

Д.С.: Кстати говоря, вот когда вас писал Роберт Рафаилович, вы были знакомы с его живописью?

С.: Конечно.

Д.С.: Как художником?

С.: Конечно. Ну, как же, он же делал эти свои показы. Это, по-моему, Ангелина все написала об этом. Я поэтому не говорю.

Д.С.: Вы ходили на них?

С.: Он приглашал. Народу было всегда немного, вряд ли больше восьми человек.

Д.С.: А вы с Натальей Алексеевной ходили, да?

С.: С Александром Георгиевичем тоже. Ну, что там было? Он, когда приглашал, или показывал последнее… Ну, во-первых, мы, конечно, все смотрели оба портрета Александра Георгиевича. Это как бы само собой разумеется, потому что, когда он его дописывал… Ну, как Наталья Алексеевна попросила Фалька, чтобы он написал Александра Георгиевича, потому что Александр Георгиевич был в очень угнетенном тяжелейшем состоянии, он потерял глаз, он был очень мрачен. И где-то в консерватории Наталья Алексеевна сказала: «Роберт Рафаилович, ну вы же общаетесь с Александром Георгиевичем, найдите ему занятие, пусть он вам позирует – вы будите разговаривать. Фальк уцепился прямо за это. Он как-то, наверное, не предполагал.

И вот написал почти подряд два портрета. Первый портрет очень хороший, очень хороший, но это такой немножко… весь в коричневых тонах, с такими красноватыми глазами строго еврея, скорее… как сказать – почти автопортрет Фалька как бы. И… очень крупная голова была у Александра Георгиевича, и Фальку, наверное, это было очень интересно писать, объем, хотя понимание пространства, объема у Александра Георгиевича и у Фалька, они очень… как сказать? были близки. (*Спорову*) А что вы ищите?

Д.С.: Можно я посмотрю? Есть он?

С.: Нет, этого портрета здесь нету.

Д.С.: И вашего тоже нету?

С.: Вот в желтой книжечке возьмите. Вот-вот. Чтобы мне не вставать, а то я выйду из вашего зрения. Вот на рояле желтенькая, вот там есть. И там портрет Натальи Алексеевны тоже есть.

Д.С.: Но он не цветной, правда.

С.: А?

Д.С.: Не цветной только?

С.: Цветные.

Д.С.: Цветные?

С.: А второй портрет – он в такой клетчатой куртке, еще крупнее. Он в Третьяковской галерее. А тот в Перми оказался.

Д.С.: Александра Георгиевича?

С.: Да. И мы ездили с Сарабьяновым на выставку: «Портреты Александра Георгиевича». Это было вполне интересно. (*Следит за Споровым*) Вот там я, по-моему, да? Рисунок был. Нет?

Д.С.: Нет.

С.: Вы уже перелистнули.

Д.С.: Нет-нет, это не вы были.

С.: А кто был? (*Споров перелистывает обратно*) Еще.

Д.С.: Это Ромм(?), а это Нейгауз.

С.: А, Нейгауз. Есть рисунок еще, то, что мне безумно нравится. (*Рассматривают*) Это Александр Георгиевич и Наталья Алексеевна. Ну вот. Там, по-моему, по алфавиту, Фальк, по-моему, в конце где-то. Вот портрет фальковский. (*Продолжает рассказывать*) Ну, и когда мы приходили, значит, какие-то там стулья, табуретки, не знаю что… мы сидели… У него такая же мастерская была, и там был такой архитектурный выступ, вроде фонаря, и окно смотрело на Москва-реку, а другое – на Москва-реку и на Кремль. Он очень много писал. Это было довольно темно. Мы так вот рассаживались под этими окнами, он готовил это, и потом, значит, мольберт, и у него было, по-моему, две рамы, размер которых… подрамники были сделаны под эти рамы, французские рамы: это значит, рама глубокая, немного резная, золото или серебро, протертое белилами, она такая должна была быть блеклая. И Фальк откладывал… Вот перед показом, может быть, он сам (ну, это Ангелина, наверное, тоже написала) натягивал холсты, которые… картин, которые он хотел показать, потому что его вещи, несмотря на то, что… вот я сказала про пастозность, про эту жирность вот этого… материала, то есть краски: картина вываливается наружу… У него косой потолок был, и в темноте была огромная куча холстов, которые лежали краской вниз. Походка у него была в каких-то шлепанцах очень такая легкая, чуть шаркающая, но очень легкая, и он бродил по этим холстам (я, вообще, не понимала, как он давит их) и так приподнимал (это в другом случае… перед будущим показом, может быть, это когда я ему позировала, может быть, я помню это), и он там заглядывал, что… И он готовил вещей двадцать, наверное, на показ.

И, значит, вот, были две рамы, он натягивал на подрамники, скрывался, потом приносил на подрамнике картину, вставлял, при нас уже, в раму, и мы долго любовались. Он на нас внимательно смотрел, достаточно или не достаточно… особенно портреты Ангелины: в таком… желтом платочке и белый в кружевах. Вот от этих двух портретов невозможно было оторваться, от красоты просто от этой. Он почти всегда их показывал, потому что, очевидно, знал, что они очень нравятся. Но дело даже в том, что прочти всегда мы (не знаю, и другие, наверное, тоже) просили: «Нет-нет, оставьте еще постоять, подождите убирать».

Парижские показывал. Вот эту старуху-консьержку. Страшная! Ну, вообще, это был… вот когда так вспоминаешь… понимаете, очень трудно, особенно в юности, вообще, оценить счастье или радость, не знаешь, что это такое. Это только спустя какое-то время: «А-а-а! Вот тогда-то было замечательно. Тогда-то была радость. А тогда счастье, оказывается, было!» Ну, это не жалко, что оно прошло, а просто вот, наоборот, думаешь: «Ага, а все-таки был счастлив!» И конечно, вот это созерцание – это большая радость была. Я же сейчас это с удовольствием вспоминаю, действительно, с удовольствием.

У нас с Юлей есть расхождения, и с Сарабьяновым тоже. Я утверждаю, что у Фалька было пианино, а они говорят, что рояль. Я думаю, правы и они, и я, потому что пианино перегораживало мастерскую, и вот за этим пианинном… оно перпендикулярно стояло к стене, к глухой стене, левой, где окна, и за ней была холщевая, до потолка, занавеска, и вот за этой занавеской на полу и лежали холсты. И пианино было такой преградой. Потом, я не помню, был стул или две вертушки, на которых Александр Георгиевич и Фальк играли, когда играли, когда играли на рояле, сидели. И вот стена этого пианино, высокая. А Юля мне говорит: рояль. И я… как сказать… Ну, не было там рояля, потому что я слишком хорошо помню вот эту стенку. А рояль – это же пространство в глубину, куда-то там. И, наконец, я поняла: просто когда он меня писал и когда, значит, мы бывали там, это было действительно пианино. А потом, когда умерла Анна Ивановна Трояновская, она, очевидно, завещала Геле свой рояль, и Ангелина Васильевна, не знаю, куда дела пианино, но поставила рояль, потому что она же училась пению у Анны Ивановны Трояновской, и, вообще, они дружили очень, и на этом рояле играл Рихтер, когда бывал у Трояновской, то есть не было концерта, чтобы он Анне Ивановне не проиграл бы весь концерт. Она жила в Скатертном переулке, довольно высокий бельэтаж, и когда Рихтер говорил, что он придет, она буквально стояла у окна и… потому что прежде чем войти в парадное, он дотягивался и стучал ей в стекло. И она ждала этого. Она… ну, Анна Ивановна, вообще, такой темпераментный, страстный… вообще, особая старуха была, особая, просто невероятная. И тогда она кидалась к двери, чтобы он не звонил, она ему открывала. И он проигрывал ей каждый раз весь концерт, и они обсуждали. И как бы Анна Ивановна ни преклонялась перед Рихтером как пианистом, вообще, перед его образом, не знаю, как сказать, она все равно рассказывала ему, как он играет.

Д.С.: Ну, то есть без прикрас, вы имеете в виду.

С.: Конечно. Конечно, без какой-либо лести. И они обсуждали. Почему? Потому что она была очень хорошим музыкантом. По-моему, у нее роман с Метнером был. У нее много с кем были романы. (*Усмехается*.) Она никогда не была замужем. Ой, какая лихая старуха была! Невероятная. И она жила рядом с нами в Коктебеле, снимала, и там, будучи уже за восемьдесят, она брала этюдник и перла на Карадаг, бутылка воды, акварелью она писала. И особенно она хотела написать вот этот… ущелье Гяур-бах, которое около… ну, мы называем Чертов палец. Чертов палец, вообще, другой, но принято называть это место Чертовым пальцем, но вот это Сфинкс, как называют в волошинские времена. А Чертов палец был гораздо дальше, уже ближе к Артузу. И ее задача…. Она себе поставила чудовищную задачу по трудности… Понимаете, нарисовать от земли наверх можно что угодно, а от земли вниз – невозможно. А ущелье идет от поверхности вниз. И вот эта задача, которую она ставила, значит, должен был быть очень высокий горизонт. И вот как сделать этот высокий горизонт и, как она говорила: «Меня интересует, чтобы было так: фьють – вниз». И она над этим билась. Ну, конечно, эта задача не решаемая просто, потому что как сделать горизонт под меркой рамы, как это там все… Обязательно должны быть кулисы какие-то, в общем, как-то это надо так делать, чтобы… Ну, в общем, было очень трудно.

Ну вот, они очень дружили с Фальком и тем более с Ангелиной, потому что Ангелина там приходила и пела. Ну, и Анна Ивановна у нас в Коктебеле бывала очень часто…

Могу немножко отвлечься, потому что, когда умер Александр Георгиевич (я говорила про это, нет?), то… Это было… Второго сентября – день моего рождения, но мы его праздновали первого, потому что было воскресенье, в Переделкине.

Д.С.: А Александр Георгиевич был в Москве?

С.: Нет, он был в Крыму. И Наталья Алексеевна, и он был в Крыму. Он был в очень уже тяжелом состоянии, он был совершенно… Его даже, можно сказать, ослепили, потому что ему прописали лекарство, которое недопустимо (от склероза) при глаукоме. И вдруг катастрофически он начал… у него один глаз… терять глаз. В общем, это очень печальная история.

И у нас какое-то бешеное в Переделкине торжество моего день рождения, что-то мы все перебрали, почему-то лазали по пожарной лестнице на второй этаж, вообще, безобразничали, очень весело было. Зачем надо было лазать по пожарной, не знаю – такой взлет. И от Натальи Алексеевны Саша Авдеенко, который приехал тридцать первого сентября (*поправка*) не сентября – августа, привез мне огромную двадцатилитровую бутыль портвейна местного. Ну, как-то это… После этого, вероятно, мы и полезли по пожарной лестнице.

А третьего я… второго – не знаю, посуду, наверное, мыла, а третьего поехала в Москву, мы с Олегом поехали на машине (у нас тогда «Волга» была), и вдруг звонит из Коктебеля Мирей Шагинян и говорит: «Как хорошо, что я тебя застала (а мы жили тогда почти все время в Переделкине, и Феденька там жил): Саша умер рано утром», – ну, даже как-то так, совсем на заре. Олег был на «Мосфильме». Он позвонил по какой-то причине. Я сказала: «Мы должны ехать». Еще наша приятельница Ирочка Подземская, я ей позвонила, и мы поехали на аэродром, достали билет, но только на какой-то вечерний самолет, поздний, и прилетели в Симферополь в поздних сумерках, так, наверное. И никакого транспорта, чтобы доехать до Коктебеля просто не было. Был какой-то автобус на Судак, мы поехали в Судак, потому что решили все-таки, что тут сорок километров, а от Симферополя сто с лишним.

Приехали уже глубокой ночью. Там стоят таксисты. Никто не хочет везти, все спят. В конце концов, кого-то уговорили. Уже в час ночи, наверное, приехали в Коктебель, значит, наш вот этот балкон, там горит лампочка, Наталья Алексеевна всегда спала на балконе. Мы входим – и видим: около нее сидит Анна Ивановна и, так сказать, буквально держит ее за руку и поддерживает, вот, по-настоящему своим мужеством, своим… пониманием события, трагическим… в общем, она соответствует трагедии – вот так бы я сказала, не увеличивая ее, а как бы, будучи такой же. И когда мы приехали, поднялись, Анна Ивановна сказала: «Олег, отведи меня домой. (Ну, там нужно было через дом пройти). Я Наташу передаю из рук в руки. Она в ваших руках – я пошла». И это… ну, как… это очень величественно было. Вот такие вещи, они… Казалось бы: ну, что, старуха посидела рядышком и все, но это очень значительно было. И вот все, что делала Анна Ивановна, это было значительно, в том числе…

Она ужасная ругательница была. Ужас, что она несла! И уже после смерти Натальи Алексеевны и Александра Георгиевич я ее немного опекала и, когда я готовила, я просила маленького Федю, которому было лет шесть, относить ей суп. Ей очень важно было, чтобы был приготовлен суп. Я вот так, кастрюлька, баночка, не помню, Федя туда приходил, и она его очень всегда благодарила, но сопровождала это все еще нецензурной бранью, невозможной совершенно. Не знаю, кого она там поносила, я это не слышала, только Федя говорит: «А почему она так возбуждается? От супа?» Не знаю. Но, в общем, это было страшно смешно.

Д.С.: Но она от радости ругалась или?..

С.: Ну, не знаю я, не знаю. Нет, это так было просто… «Да, спасибо большое, какой ты милый, маме привет. А эти (скажем): трам-тарарам…» Не знаю, не знаю. А потом она: «Могу я, ты мне разрешишь ходить, сидеть, читать у тебя в садике?» Ну, это уже после смерти /нрзб/. Я говорю: «Ну, конечно, Анна Ивановна!» У меня было такое разваливающееся, но удобное кресло. Я ей там выставляла его. Она приходила так шумно, калиткой: «Ольга мне разрешила здесь читать». Садилась в кресло и читала. Так что это… это великая такая старуха была. (*Показывает на фотографию*) Вон там она сидит, с Натальей Алексеевной, на фотографии.

Д.С.: А! Подойду посмотрю.

С.: Да, я вспомнила…

Д.С.: (*Рассматривает фотографию*) А курит это кто?

С.: Наталья Алексеевна. А вот портрет – это ее… вот, шляпа, один нос только виден…

Д.С.: А это вы?

С.: Нет-нет-нет. Это дочка Иоффе, физика, Валентина Абрамовна. Это у нас на балконе.

Ну вот. Я не знаю, с Фальком что еще рассказать? Ну, я, по-моему, сравнивала Альтмана и Фалька, когда… Он тоже… к нему приходили же молодые художники, и он бывал у молодых художников. Я не присутствовала при этом, но он был… очень лоялен…

Д.С.: Фальк?

С.: Фальк. Ну, эта знаменитая (*усмехается*)… когда Наталья Алексеевна сказала про Фалька: «Посыпайте фальком». Потому что у него немножко тряслась голова. Мы все ржали, конечно. Ну, вот, всю историю с Майей и вот как вот… Не стоит повторять, да?

Д.С.: Не знаю.

С.: Ну, она написана. Как она… Как Александр Георгиевич запретил Фальку уходить от Ангелины Васильевны и жениться на Майе… Нелидовой.

Д.С.: Ну да, я помню.

С.: Но вот в промежутках, значит, вот после Фалька и после Вейнерга тоже меня писали, писали, писали…

Д.С.: Простите, вот этот портрет, который Фальк… Он вас один раз писал или больше?

С.: Фальк один раз. Александра Георгиевича дважды.

Д.С.: Ваш портрет, он пятьдесят второй год…

С.: Да, ну и что?

Д.С.: А Роберт Рафаилович в пятьдесят седьмом скончался уже.

С.: Да.

Д.С.: Значит, все-таки… последние годы его.

С.: Ну да, последние. Последние… Но у него роман был в эти годы, так что что ж вы так уж его принижаете?

Д.С.: Ну вот в эти последние годы вы не были свидетелем общения Фалька с молодыми художниками?

С.: Нет-нет-нет. Я просто только знала. Я не знаю, вот Лёля вам рассказывала, если вы вспомните, когда они стали бывать у Фалька или у Ангелины?

Д.С.: Нет, у Фалька.

С.: Вы уверены?

Д.С.: Да. По крайней мере, Елена Борисовна точно, а вот, может, Дмитрий Владимирович уже…

С.: Я не знаю, когда поменялся Сарабьянов. (*Пауза*) Потому что, когда я училась в университете, он читал курс передвижников и, вообще, был такой… Это очень интересно, когда началось… ну, становление что ли… восприятие настоящего искусства. Потому что с сорокового года уже художники ничего не видели, уже все было запрещено. Уже Музей западной живописи исчез. Потом война. Потом подарки Сталину. Это… ну, как это сказать… целое десятилетие получается, вообще-то… если сороковой плюс…

Д.С.: Да-да-да-да. Мне как раз Елена Борисовна говорила о том… С как-то не осознавал. Я знал, что эти подарки Сталину были, но что они так долго были… Это же…

С.: Я не знаю, года два, наверное.

Д.С.: Нет! Они говорят, что это было до…

С.: До смерти его.

Д.С.: Да, что-то до пятьдесят восьмого- пятьдесят девятого, вот так.

С.: Нет. Нет.

Д.С.: Что-то какой-то огромный срок.

С.: Когда помер он, я не помню?

Д.С.: В пятьдесят третьем.

С.: А семидесятилетие, я хотела спросить?

Д.С.: Это я не помню, но можно посмотреть. Нет, но они говорят… Сорок девятый, по-моему, или… С сорок девятого по пятьдесят шестой или пятьдесят седьмой год.

С.: Нет… Ну, это можно узнать в музее. Эта дата существует. Я не думаю, не думаю. Я была на этом открытии. Ах, сейчас я вам скажу, в чем дело. Тогда же еще была выставлена Дрезденская галерея. Вот в каком порядке они были: сначала музей открылся или сначала Дрезденская?

Д.С.: Но это уже после подарков Сталину, естественно.

С.: Естественно. Но что раньше, что позже. Видите, какие-то мелочи я помню: как он кисточкой махал – а вот такие события, они смещаются в сознании.

Д.С.: А в Коктебеле-то у вас Фальк был?

С.: Фальк? Не знаю. Мне Юля как раз сказала, что (я очень удивилась) есть одна картинка в Коктебеле. Но это до четырнадцатого года. (*Споров ухмыляется*) Но это связь с Волошиным. Вы не хихикайте.

Д.С.: Я не хихикаю, я просто к тому, что вы-то не расскажете.

С.: Нет, не набрешу. Нет. Но это просто означает, очевидно, что он был знаком, очевидно, с Волошиным, что мне нигде не встречалось. Я просто об этом не знала, но это ничего не значит: Юля знает лучше меня.

Д.С.: Но просто, как Альтман, Роберт Рафаилович не приезжал к вам туда?

С.: Нет, нет, нет, нет. Ну, вот, у Иры Глинки есть воспоминания. Где-то они на Украину ездили, где-то там… По-моему, Ирка соблазнила его, такое у меня впечатление. Она такая вся…

Д.С.: Поющая, манящая, зовущая?..

С.: Да, да, такая… Ну, вот, совершенно… полная противоположность… сначала ее портрет, такой мягкий… как Ангелина, жена, так и она вся такая…

Д.С.: А вы, кстати, Ангелину Васильевну заставали, когда приходили, позировали Фальку? Или это было в мастерской? Или это вместе?..

С.: Когда?

Д.С.: Когда вы приходили позировать Роберту Рафаиловичу, Ангелина Васильевна?..

С.: Она работала.

Д.С.: А, понятно.

С.: Но я прекрасно помню… Вообще, это было ужасно… У них кухонька была… как вот сразу, по винтовой лестнице, поднимаешься… я не знаю, газ или электрическая плитка была, я не знаю, и он стоя из какой-то штуковины хлебал. Ужасно! Ужасно. Вообще, когда я вспоминаю их жизнь и когда я вижу теперешних… Господи! Какие же они были несчастные! Это ужас, ужас! Ну все… большинство было несчастных, но все равно ведь у них было счастливое детство, юность, то есть когда они были людьми. А потом они были все… придавлены. А Фальк дружил с… (*усмехается*) только хотела произнести… ну, наш публицист знаменитый, во Франции который был… Ну, подсказывайте!

Д.С.: Эмигрант?

С.: Да не эмигрант!

Д.С.: А что за у нас публицист во Франции?

С.: Ну, ладно, сейчас скажу. Просто сею секунду вылетело, я уже начала фамилию говорить…

Д.С.: А! Эренбург!

С.: Эренбург, конечно. Вот, он дружил с ним, и Альтман близко дружил.

Д.С.: С Фальком?

С.: С Эренбургом.

Д.С.: С Эренбургом, понятно…

С.: Они оба дружили с Эренбургом, и бывали там, и с этой «Оттепелью».

Д.С.: Кстати, у Эренбурга вы никогда не были в гостях?

С.: Нет. Нет, я была с Альтманом один раз там, но это как-то там… зашли… Нет, никаких у меня… ну, я помню его немножко квартиру, там пикассовский какой-то рисунок был… Нет… нет… никаких таких…

Д.С.: В контексте вот этой придавленности, о которой вы сказали… что жили люди по-человечески, а потом придавлено, и вы говорите, что разговоры ваши не касались (я так понял), не касались, в общем, обыденности, а были о Париже, когда он там жил-работал, о балете, об искусстве…

С.: Ну, а какая, так сказать, обыденность? Во-первых, мы… Ну, как вам сказать? Я, как видите, была, наверное, и веселая, и счастливая, наверное… И я помню, мне навстречу идет дочка Игоря Моисеева, в Коктебеле (у них там тоже дом), и она… а за мной приударяют масса каких-то…

Д.С.: За ней или за вами?

С.: За мной. За мно-о-ой. И вдруг она мне говорит: «Оля, почему вы ходите все время в одном и том же сарафане?» Синий сарафан тоже какой-то синий, какими-то цветами. А у меня нет другого сарафана. Ну, может, еще какой-нибудь один на какой-нибудь праздничный визит, не знаю. А вообще купальный костюм – главное. Я не знаю, я никогда об этом не задумывалась в то время, в то время. Они уже ездили за границу, уже там было бог знает что, они уже… Тамара Моисеева то есть. (*Усмехается*) Она уже в Мексике была, она своей матери привезла… не знаю, не серебряные, а, наверное… какой там материал еще: золото и?.. Какой драгоценный?

Д.С.: Платина.

С.: Платиновые черепа в уши, серьги такие. Я думаю, что это мексиканские какие-то… (*Усмехается*) И я не задумывалась об этом, правда, это и в голову не приходило. Но мы делали… не совсем не приходило в голову, потому что я сделала себе замечательный из… это «куриные боги», это такие камушки в Коктебеле с дырочкой, нитку бус: это были персиковые косточки, перемежающиеся вот этими… это очень эффектно было. Надо было напильник, стачивать у косточек края, и тогда это просто одевалась нитка – хошь так, хошь так, как угодно. Прекрасно все ходили, воображали. Какие-то были пластмассовые цепочки (это при Альтмане уже было), цветные. Я накупила их, они как-то могли так разниматься, вставляться, и я ходила в таких браслетах на ногах.

Д.С.: Сейчас носят браслеты на ногах.

С.: Да. Нет, а тогда… как бы запросто совершенно. Но все это было… неизвестное, это было… игра, не то что драгоценность, это шутки всё были. Ну, одеты были, конечно, черт знает как! У меня была такая формула, что «я никогда не знаю, что бы я хотела надеть, но я знаю, что я не надену никогда», в смысле неприязни. А выбрать что-то, что-то такое надеть – это было невозможно.

Д.С.: Вот прошлый раз вы рассказывали об Альтмане внешне, как выглядел…

С.: А? Сейчас, одну секундочку. После Фалька, значит, еще было очень много портретов…

Д.С.: Нет-нет, я просто хотел спросить, как Фальк выглядел.

С.: Ах, как выглядел? Ну, давайте, давайте.

Д.С.: Может, помните, как он появился у вас в доме?

С.: Да это было до меня. Если Александр Георгиевич по «Бубновому валету» был с ним знаком. А там он уезжал за границу, потом он появился. Вот потом, очевидно, встречались в консерватории тогда. Консерватория была замечательным, так сказать, учреждением, или местом, где… как сказать? – интеллектуально-художественная интеллигенция собиралась, на концертах, потому что концерты были, исполнители были… На Нейгаузе была изысканнейшая публика, когда появился Рихтер, то это толпы, Толя Ведерников… нет, это как-то… и концерты… исполнительское искусство… да и сейчас: никого нет, нет композиторов сейчас, никого нет, нет и художников, есть только исполнительское… Художники же не могут… тогда это будут копии, а исполнять можно. Вот так было, такое для них счастье, для этих творческих, в общем-то, людей. И я думаю, что это элементарно было такое знакомство, а уж, как сказать, с портретами или после портретов?.. А, может, Фальк ему сказал: «Александр Георгиевич, я буду показывать свои вещи, хотите, покажу? – Конечно, – сказал Александр Георгиевич, тут даже и разговору нет».

Они же все одинокие были, одинокие в смысле… ну, интеллекта, все-таки это люди очень высокого интеллекта, и они должны друг с другом общаться, разговаривать, они же не могут только сидеть или, там, я не знаю, читать. Да и читать-то было нечего. Потом, поскольку они знали иностранные языки, то кто-то что-то давал прочитать. А смотреть, вообще, не на что было. Ну, как же им не общаться? Конечно, конечно. Ну, к Нейгаузу уж Фальк точно ходил. Потом… По-моему, это из фальковского… оказалось, что он услышал по радио, чуть ли не на улице, какой-то… замечательную игру какого-то пианиста. Оказалось, что это Рихтер. Ну, раз уж знакомы с Нейгаузом, а Александр Георгиевич не разлей вода с Нейгаузом, так что Рихтер-то точно. А потом Рихтер занимался у Фалька. Я не знаю, как они занимались. Олег Прокофьев занимался у Фалька. Так что… Не знаю… Нет, ну, тяготение, ну, это как Маугли: «Мы одной крови – ты и я». Это неизбежно. Это не то, что: (с *придыханием*) «Как вы познакомились?» Никто никуда не бежал. Так что это было вполне естественно и, по-моему, даже в этой книжке, когда Наталья Алексеевна пишет: Александр Георгиевич вдруг узнал, что в консерватории играет Шостакович, съели какой-то там кусок хлеба и помчались. То есть это было таким… естественной потребностью.

Как не пойти на выставку? Я помню, как мы с Александром Георгиевичем… Они меня всюду брали, я бесконечно вот теперь как-то понимаю и должна быть очень благодарна, потому что… В Третьяковку ходили, иконы смотрели, с Алпатовым. Потом очень нравились этюды к… «Христу…» Иванова, этюды, да, их что ли впервые тогда выставили как бы широко. Нет, все, что можно было как бы узнать, прочесть, что кто-то что-то принесет, скажет, покажет, вообще, так сказать… Конечно, это все было драгоценное времяпрепровождение.

Фальк. Сутулый, высокий, в очках, вот такая, немного шаркающая походка. Вот я помню, как он по этим холстам – такое прикосновение, как, не знаю… (*усмехается*) мягких лап. Если они не портились, эти холсты. Он же понимал свой вес. По слухам, он занимался борьбой когда-то. Не знаю, это, по-моему… не знаю, от кого я знаю, может, и он мне говорил, я не могу вспомнить, конечно.

Чтобы, вот, каждый день или по вечерам, Фальк, пожалуй, и не приходил. Это были, скорее, такие дневные прогулки. Вот они очень любили пройтись по… не знаю, по-моему, по Тверской, по бульварам до… до дома Фалька, наверное, да, вот так. Я думаю, такая прогулка была, я думаю, что они получали от этого достаточно большое удовольствие.

Д.С.: С Ангелиной Васильевной или с кем?

С.: Нет, Фальк и Александр Георгиевич. Нет, никаких дам не было. Когда они общались, этого совершенно… А по вечерам… Вот Александр Георгиевич же сказал Фальку: «А куда же вы будете вечером ходить, если вы женитесь на Майе? Это же безумие! Ангелина вас отпускает к нам, а Майка никогда не отпустит. Вы так и будете там сидеть». Фальк: «Александр Георгиевич не велел мне жениться». (*Смеется*) «Ну, это же ужас, ужас!» Так что…

Такие очень опущенные плечи… А что, нет фотографии что ли?

Д.С.: Есть. Есть-есть.

С.: Понимаете, постольку поскольку (вот я так думаю просто) я все время росла или жила среди старших, они никогда для меня не были стариками, они были старшие независимо от возраста. Мне в голову не приходило, ну, там: восемьдесят, семьдесят, шестьдесят – ну, как? Старше – и всё! Поэтому я с ними как-то очень легко. Потом у Натальи Алексеевны было замечательное качество: служение мужчинам, умным мужчинам. (*Усмехается*) Ну, не знаю, как сказать. И вот нас, и меня… это неправильное слово «прислуживать», но угождать, и это было очень приятно и легко, потому что и Нейгауз, и Александр Георгиевич, и тот же Фальк, да все, наверное, – они очень ценили вот это отношение к себе.

Д.С.: А это не стиль, вообще, интеллигенции того, старого, времени. Нет? Или это свойство просто личностное?

С.: Я думаю, что во многом это свойство Натальи Алексеевны было, и… мы втягивались в это. Это было как бы само собой разумеющимся. Но я думаю, что во многом это шло от Натальи Алексеевны. Он был избалован Натальей Алексеевной, конечно, этим отношением, да.

Д.С.: Фальк не влюблялся в Наталью Алексеевну?

С.: Да некогда было. Там Майя была. Очень хорошенькая была. Решительная, скандальная такая – ух! Фальк млеет. (*Споров смеется*) Герман Густавович был другой, конечно. Его так (*усмехается*) обкладывали матери учениц (*смеется*). Только ему выкарабкиваться надо. Но он тоже… Эти женщины все спасали вот этих полууничтоженных мужчин.

Д.С.: Да, это очень важно вы сказали.

С.: И вообще, я считаю, кремлевские жены или еще что-то… а, по-моему мы женам… весь авангард обязан женам. Так мне кажется.

Д.С.: Конечно. И не только вам.

С.: Ну, «авангард» – потому что их душили, а так… Да нет, ну, конечно… так что… Хватит с вас?

Д.С.: Не хватит, Ну, давайте… вот вы начали говорить, я вас несколько раз перебил, о том, кто после Фалька вас писал.

С.: А! Ну, я просто сообщаю, я тут ничего особенного… Очень много художников еще писало. Вот как бы… принято было меня писать, вот правду я сказала даже.

Д.С.: Ну, а кто писал?

С.: Ну, и Шагинян писала и… как ее… А, знаете, Бог с ними, это неважно, до Фалька, конечно, может, даже до Акимова, может, самый ранний… это писал Осмеркин, Александр Александрович. Не знаю, какой год, но мой портрет находится на Украине в Музее Осмеркина, где-то, там… Не знаю, существует ли этот музей, но вот эта его жена, последняя, она туда отвезла. Она обратилась к Наталье Алексеевне и (*усмехается*) ко мне, я на подхвате, что Александр Александрович после инсульта он приходит в себя и что надо как-то помочь ему. «Не согласились бы вы попозировать». И мы с Натальей Алексеевной по очереди позировали. Свой портрет я фактически не помню, а портрет Натальи Алексеевны помню, Осмеркин, огромный портрет, огромный, метр двадцать на метр сорок, что-нибудь такое. Он облачил ее в какую-то пышную ткань, так вот как-то прикрыл бюст, а на ней была яркого персикого с кружевами дневная шелковая рубашечка. Это такой пестро шикарный был… я не знаю, шелка, не помню, из чего все это было, но пиршество такое цветное было. И Надежда Георгиевна, это, вот, его жена, очень помогала ему писать: она держала его руку иногда, она его… у нее такое произношение было, она из Киева, по-моему, она говорила не «Сан Саныч», а «Сянь Сянич», так очень ласково: «Ну, давайте, ты куда хочешь?» И так они писали вместе.

А может быть, еще до инсульта тоже мы все были у Александра Александровича, там, в мастерской, на Кирова, На Мясницкой, там ведь были вхутемасовские дома и мастерские, и он… Приехал Вертинский (а они с Вертинским дружили когда-то), и Вертинский был приглашен, или сам захотел. Было довольно много народу, но пиршество было довольно скудное, ну, просто не было: что могли, как-то… По-моему, у них не было даже большого стола, или… как-то там доски были положены, ну, неважно, ну, обычная художественная, ну, такая… не обставленная мастерская, без кресел… ну, рабочая такая.

Народу было много, не знаю кого, но Вертинского я увидела тогда впервые. Ну, все вокруг него жарко дышали: «Ах-ах! Ах-ах!», в общем, как бы… Они… сан Саныч с ним, конечно, на «ты» разговаривал, очень как-то свободно. Потом попросила его спеть. Он что-то спел. Ну, там ни рояля, музыки никакой не было. И он стал читать Пушкина. И читал замечательно, замечательно просто. И все забыли про его песенки. Это было все уже неважно, но он… задавался, задавался.

Д.С.: Естественно.

С.: А потом мы ушли. Не знаю, как… ну, вечер чем-то кончился в конце концов. Ну, вот это тоже… Это такое грустное воспоминание. И он был такой уже беспомощный.

И они, Александр Александрович с Александром Георгиевичем дружили. И они друг к другу ходили в Коктебеле в Козы, потому что в Козах была… не знаю, туда приезжали студенты. Там был какой-то барак. И они там занимались живописью, студенты… Я не знаю, тогда Суриковский институт был название или другое какое-то. Там был какой-то навес. Это было как раз почти на берегу, не в Козах, туда подальше, в горы, а это было на берегу, и они все занимались там живописью. «Сянь Сянич» сидел там или в кресле или… не знаю, наверное было какое-то плетеное кресло, все выпивали винище там, там винный завод на расстоянии… ну, тридцати метров (*усмехается*), ну, пятьдесят, так уж я говорю. Вот. И Александр Георгиевич /нрзб/ к нему ходил, оттуда надо было еще принести вино в Коктебель, в Коктебеле почему-то не было вина, так что это было такое…

Тогда все гуляли, понимаете. Сейчас, кто приезжает… ну, кое-кто еще умудряется гулять, но гуляют по Коктебелю негры, а тогда это входило в образ жизни, обязательно была какая-то прогулка. Вечер – чтоб не идти куда-то: в одну сторону, в другую, на Карадаг, на северный перевал, на южный перевал, в Старый Крым, не знаю куда, но обязательно, а то как бы… Ну, а что тогда вечером делать, в Коктебеле? Ну, придешь, искупаешься, тогда можно уже… разговоры разговаривать. Было только керосиновое освещение, керосиновая лампа, больше ничего. (*Спорову*) Вы устали, нет?

Д.С.: Нет. А кто еще все-таки, вы хоть назовите, кто вас писал.

С.: Что-что?

Д.С.: Художников, кто вас писал.

С.: А! Ну…

Д.С.: Сейчас я… (*Перерыв в записи. Начинается с полуслова*) Кто сказал?

С.: Алеша. Куда-то он… он был на даче – в общем, нету его. Попробую. Это очень морока – собирать эти портреты, очень трудно. Ну, про Вейнберга давайте закончим. Или я уже говорила?

Д.С.: Про Вейнберга вы уже говорили.

С.: Уже все сделано.

С.: Ну, Вейнберг – это уже последнее. И мои самые теплые к нему отношения, самые. Вот его надо было уже беречь, уже как-то относиться к нему… Про Альтмана… Мне ужасно жалко, что про Нейгауза я вам ничего не могу рассказать. Непонятно… Ну, будут одни шутки, Нейгауз…

Д.С.: Прекрасно.

С.: Ну, не шутки, а… Ну, вот, начинается с того, что я… Это в книжке у меня написано… Александр Георгиевич из ссылки вернулся на месяц, по-моему, раньше Нейгауза. Почему так случилось, непонятно, потому что… как сказать… у Нейгауза было больше возможностей вернуться, ну, то есть… за него много хлопотали… в общем такое было все время ощущение: «Я останусь один, вот Дарья уедет, я останусь один, что я буду делать?» – прямо такой крик души. И вот он, наконец, приезжает. А я приезжаю, по-моему, двумя неделями позже. И… тогда уже приезжает отец, мачеха, в общем так как-то… я удираю от них… Довольно хлопотно все было, конечно.

Д.С.: Что вы имеете в виду?

С.: Убегать.

Д.С.: Удирать?

С.: Конечно. Ну, под этим роялем на собачьем топчане я отсиживалась, чтобы меня не перетащили через коридор на папину половину, так что это… не так все просто. Ну, как-то что-то забывается такое, вот, тяжелое. Очень сложные были отношения у моей мамы с тетей Наташей. Мама и моя бабушка, вот, владимирские(?), они считали, что Наташа бессовестно поступила.

Д.С.: Взяв вас, да?

С.: Украв меня. Все меня дергали туды-сюды.

Д.С.: А с отцом вы так и не общались уже?

С.: Ну, как не общалась – общалась. Папа был очень милым человеком, только он умирает в сорок седьмом году от инфаркта. Ну, вот, и я слышала… абсолютно не знаю, кто такой Гарри, тетя Наташа его называла золотым петушком, потому что у него была рыжая шевелюра, рыжеватая (я его уже рыжим, ярко рыжим не знала), и все говорят, что он… вот будет встречать Милица – не будет. Как? Мы-то поедем на вокзал, а как Милица? И для меня не Милица Сергеевна, его жена, а, конечно, милиция, то есть… он из ссылки едет, и дядя Саша из ссылки. Ясно, конечно, что милиция. Никакая не Милица. Что такое? Я этого имени знать-то совершенно не знала.

Ну вот, в этот день я его не видела, а на следующий день он пришел… Такого небольшого роста, такой… Я даже больше не его помню, а как все прыгали вокруг него: дядя Саша не знал, куда его посадить, тетя Наташа его обнимала, целовала в голову, там, я не знаю, кто-то еще пришел: «Гарри, Гарри…», вот так, как сказать, это было все… он был весь обласкан, и все его трепали, не знаю, как, то по плечу, то, вообще, как-то. Потом, конечно, сели, выпивали, опять чокались, опять радовались. Шумно было ужасно, ужасно шумно. Кто был, я не знаю, но достаточно много народу все-таки пришло. (*Собаке*) Сейчас пойдем. Я поняла. Сейчас меня отпустят выйти с тобой ненадолго.

Вот. Это, конечно, я помню. А потом он так часто бывал. (*Ухмыляется*) Можно, да, сказать? Только мы потом это как-то уберем, это для вас. Когда Василий Павлович Зубов, дядя Саша, Генрих Густавович, когда они напивались… Они были все ужасно бедные. Ну, я про Свешникова рассказывала, да?

Д.С.: Не помню уже. Смотря что?

С.: Ну, вот Василий Павлович Зубов приходил играть на рояли после того, как он занимался в Ленинской библиотеке.

Д.С.: …в Ленинской библиотеке. Да, это вы говорили.

С.: Это я говорила. И они играли в четыре руки.

Д.С.: А это тот самый рояль, да?

С.: Да. Потом, значит, когда кончались занятия у Генриха Густавовича в консерватории… Тоже зависело, какие были ученики: если он занимался с Рихтером, то он приходил в одном настроении, уже с Толей, с Малининым… ну, вперемешку я говорю просто… Уже с Рихтером он, конечно, не занимался, но, может, встречался там, а… ну, да, наверное, Малинин тогда был… не помню, кто еще. Но это все можно найти в книжках о Нейгаузе. Ну вот. То Генрих Густавович, выходя из консерватории, заходил к Свешникову. Это было окошечко в столовой студенческой… ну, там студенты ели, а в окошечке давали спг (сто пятьдесят грамм) и бутербродик, и Генрих Густавович, выходя из ворот на улице Герцена, сразу почти на углу (оно, по-моему, всегда было открыто, это окошечко), он… рюмку какую-то или лафетничек выдавали, значит, он выпивал, не знаю, заедал ли. Я думаю, там большая гадость была, конечно (*смеется*), в этой студенческой столовой. И после этого, значит, шел к нам. Если они играли, то он на цыпочках пробирался, садился на диван… диван там стоял так, под шкафами, садился и ждал, когда они закончат… «А, Гарри, это ты?» – радость, вообще, полная и начинались какие-то… ну, чудесные беседы о музыке, не знаю, о книгах, не знаю, о чем.

Василий Павлович к живописи равнодушен был, Генрих Густавович нет, ему важно это было, потому что, когда он преподавал, он какие-то образы живописные студентам рассказывал, или как бы объяснял, может быть, или ассоциация какая-то была, не знаю. И поэтому это было все как-то… А потом жены перезванивались, могут ли «шлюпики» (они называли), это вот грибы, которые… белые грибы, которые уже расплющивались – шлюпики…

Д.С.: Вам в глаза прямо солнце светит.

С.: Да.

Д.С.: Вы как-то…

С.: А я не знаю, вам свет…

Д.С.: Нет-нет, как угодно садитесь, как вам удобно просто.

С.: Оно будет все время светить мне.

Д.С.: Ну, можно совсем туда, если хотите.

С.: Ну, ладно, посмотрим, лучше я так буду смотреть. Ну вот. И /нрзб/ «Нет, Вася в плохом виде, но я его посажу в такси, Марьяна Николаевна, вы его встречайте». Зубова отправили. А Гарри идти некуда. К Симе(?) Федоровне идти, значит, к последней его жене, или даме тогда еще, потому что Милица Сергеевна тогда была еще жива. Милица Сергеевна не могла его встречать, она очень была слабенькой, она старше Генриха Густавовича и… ну, в общем… и она тогда говорила: «Наташа, ну пусть он остается у вас».

Ну, значит, дали разрешение. Значит, я подводила Генриха Густавовича к дивану и говорила» «Надо раздеваться». Ну, значит, я с него снимала какой-то пиджак, потом жилетку или что-то такое, а если… с протертыми рукавами что-то такое, рубашку… Там была какая-то… тогда носили нижние майки такие, не майки, а… ну, да, нижнее белье такое… стелила белье, всё-всё-всё… Это полагалось мне делать, это как бы… само собой разумеется. Значит, я… он сидит на диване, и я, значит, говорю: «Генрих Густавович, ложитесь, только расстегивайте штаны». (*Усмехаются)* Значит, он так (*по-видимому, мимически показывает реакцию Нейгауза на свои слова*). Я накрывала его одеялом и брюки… в общем, стаскивала. И он еще мне говорил: (*игривым тоном*) «Что ты делаешь? Что ты делаешь?» И засыпал. Так же укладывали Александра Георгиевича, потому что…

Ну, это я уже… это анекдот, но это действительно так, я просто повторю, я, по-моему, всюду его… Когда Александр Георгиевич… он сидел вот в этом вольтеровском кресле, низко над столом, и поднять и увести его в кровать – это было довольно сложно. И каждый раз спектакль продолжался, потому что, если с ним рядом сидела кто-нибудь из знакомых дам… (*по видимому, пропало несколько слов*) …«Красавица, богиня, ангел» (*всхрапывает*), – и засыпал. (*Смеются*) Тут Наталья Алексеевна, так оглядев и оценив ситуацию, говорила, очень громко: «А вы знаете, наконец, Саша признался, что его любимый композитор Рахманинов» (*Имитация возгласа Габричевского, затрудняюсь перевести на бумагу*) Вскакивал Александр Георгиевич – и тут надо было мне его подхватить подмышки, чтобы он встал, и тогда я говорила: «И… (и он тоже повторял) и раз, и…», – и мы, значит, шли, значит, укладываться.

Ну, а мы мыли посуду, не знаю, что еще… Но все это было с любовью и с весельем. И они никогда не были отвратительными, вот, напившись, выпивши. Даже вот эти слова мне не хочется говорить, потому что… Конечно, это ужасно было, но они не превращались в свиней. Это совсем…

Д.С.: А почему тогда ужасно?

С.: Ну, потому что… ну, как сказать? Все-таки это состояние тяжелое. Это действует на сердце, это действует… Нет, ну, как сказать?.. И когда они теряют все-таки свой облик… или как, это все-таки неприятно, да? Это все-таки такое тяжелое переживание, и для них, и для окружающих, так что это очень… Но как-то брезгливости и отвращения, как, вот, бывает с пьяными, никогда не вызывали, никогда. Это что-то другое. У Василия Павловича даже была белая горячка. Я не знаю, его увозили, по-моему, в больницу, еще что-то такое было. Так что…

Д.С.: А вообще здорово они шибали, если до белой горячки…

С.: Да, вот даже Чуковский в своих письмах пишет: они все у Пастернака (это, значит, какой-то тридцать пятый, что ли, год, не знаю, тридцать четвертый) и «пришли Габричевские. Габричевский быстро набрался, и жена его увела». Вот Чуковский это зафиксировал (*усмехается*), так что как хотите. Так что это все очень и очень… на лезвии, все на лезвии.

Но они же умные, они же понимали, в чем они живут. Ну как не приходит в какое-то отчаяние или затемнение? Я не знаю как. У них же не было… ну, неужели Генрих Густавович заслуживал той жизни, которой он жил? Я не знаю… там, Горовец, за ним рояли возят и где-то, на каком-то концерте, в каком-то городе, кто-то кашлянул, он сказал, что больше ноги его там не будет. Нет, ну как? А дядя Саша пишет, что Гарри сегодня нервничал, потому что… играл Листа, но очень нервничал, потому что стул проваливался в эстраду. Ну что это такое?! Ну, что это такое?!

Д.С.: Понятно, то есть то унижение, которое испытывали тогда все…

С.: Ну, конечно. Нет, понимаете, это было всеобщим унижением, поэтому… ну, как сказать… другой публики как бы… знакомств не было, поэтому нечего сравнивать. Хотя в одном из писем Александр Георгиевич Наталье Алексеевне из ссылки пишет, что «мы с Гарри чувствовали какую-то свою униженность»… Они были где-то в гостях и чувствовали себя очень… как-то… как-то… и нищими, и ободранными – в общем, в одном из писем это упоминается.

Александр Георгиевич, вообще-то, был пижоном. Вот опять Надя Осмеркина, Надежда Георгиевна, она сказала, что она узнала от кого-то о замечательном портном Рабиновиче. А тетя Наташа сказала, что «Саша уже такой ободранный, что я ему набрала денег и купила материал на пиджак». И это называлось «аффенфрак», потому что он был темно-бордового цвета, такой… не красный, а вот… ну, может, такой… темной свеклы или красного дерева немножко, вот так. И было решено пригласить Рабиновича. Но Рабинович… не к нему ходили, а он приходил, потому что тогда следили: если был частный портной, то его обкладывали налогом или, вообще, запрещали.

И вот пришел Рабинович. Он выглядел совершенно как Виктор Ардов, с такой квадратненькой бородкой, невысокого роста, черный, красивый. Значит, мы познакомились (я не помню, как его звали), и, значит, идет разговор. Дядя Саша говорит, что «вот мне Наталья Алексеевна купила материю на пиджак». «Простите, материя – это вселенная, а это материал». Александру Георгиевичу это ужасно понравилось. И, значит, он понял, что есть о чем поговорить. И они стали обсуждать. Обсуждали. Что вы хотите, как? Ну, материю принесли, он сказал, что материал хороший, что все хорошо, и потом говорит: «Пожалуйста…» Ну, вот расстояние, наверное, в той комнате было так вот, наискось тоже, чуть больше, не знаю… Обращаясь к Александру Георгиевич, говорит: «Пожалуйста, пройдите». Александр Георгиевич встает, говорит: «Зачем?» – «Пожалуйста, пройдите». И Александр Георгиевич, значит, топает туда и обратно. Потом вдруг Рабинович говорит: (*говорит с еврейским акцентом, грассируя*) «Благодарю. Я схватил вашу фигурочку» (*Смеется*) Замечательный был. Замечательный просто!

Д.С.: Что, без обмера, значит, схватил?

С.: Облик. Облик. Он как, действительно, очень квалифицированный портной, он понимает, что должно быть. Ну, да, он обмеряет… И тогда мы впервые увидели, он раскрыл какую-то коробочку, надел… А, нет, это уже когда примерял: надел на резиночке такую бархатную пупочку, в которой были булавки – он как-то там закалывал и так далее. И когда уже он принес, уже готовые, он попросил… он на рукавах сделал петли под пуговицы… три петли, не знаю, три, по-моему, тогда полагалось, и всегда обметывал и просил последнюю пуговицу не застегивать, чтобы люди понимали, что это петли. И здесь вот, для цветочка, для бутоньерки, тоже обязательно он прометывал так, что можно было там… Александр Георгиевич был страшно доволен. Пошел в консерваторию, здесь был накрахмаленных платок, какой-то галстук он подбирал, все. Вот это «Я схватил вашу фигурочку» – это я помню. (*Спорову*) Я пойду с собакой. Выключайте.

*(Перерыв в записи)*

С.: Может, мы их на следующий раз перенесем?

Д.С.: Давайте.

С.: И попьем чаю.

Д,С.: С удовольствием.

С.: Может, еще что-нибудь придумаем. Я не знаю, про кого еще там надо вещать-то? Кто еще у меня может быть таким привлекательным? Вообще, вы спрашивали про постволошинский Коктебель, и я сказала, что его не было. Это не совсем так. И я думаю, что можно набрать какой-то материал, но я…

Д.С.: Но это надо подумать, да?

С.: Ну, да. Ну, все-таки можно о ком-то добрые слова сказать: об Асмусе… как не странно, о Сергее Герасимове и Тамаре Макаровой немножко, потому что… и такое хорошее. Я и плохое знаю, но знаю и… Понимаете, все поворачивались, так как никогда из нас, и я в том числе, как потомок, никогда ни о чем никого не просили, у нас никогда не было людей нужных. Может быть, они и были, ну, скажем, Герасимов и еще… может быть, и можно было кого-то о чем-то просить, но никогда не было в этом нужды и потребности, поэтому, я думаю, что это как-то… поэтому всегда поворачивались даже, может, малоприятные люди какой-то очень такой… ну, если у них была хорошая сторона, то этой хорошей стороной.

Д.С.: А вы у Надежды Яковлевны Мандельштам не были?

С.: Нет. Это как-то прошло совсем мимо меня. А про Пастернака я написала, по-моему, уже можно не повторять, уже так его обсосали. Просто я только Женьку не люблю.

Д.С.: Сейчас, что-то влетело и вылетело… А, вот что! Вы же проработали в Третьяковке долгие-долгие годы…

С.: Ничего хорошего.

Д.С.: Ну, может быть… я имею в виду не о самой…

С.: Нет-нет.

Д.С.: …а о каких-то приходящих художниках опять же, о каких-то…

С.: Во-первых, не было художников уже (*смеясь*), уже не было художников. Нет. Потом, я была в издательском отделе… Нет, это… Нет. Злотников. (*Смеется*) Нет, это… не… не то. Ну, со многими знакома, но это неинтересно.

Д.С.: Понятно. Если неинтересно для вас, то и не надо. Когда вы о Коктебеле рассказываете, вам интересно, получается хорошо.

С.: Ну, может быть, что-нибудь вспомню. Ну, про Капицу, про /нрзб/– это я могу.

Д.С.: Да, это вы рассказывали.

С.: Мы ныряли. Пожалуйста. Сережа опять в больнице. Умирает, в общем.

Д.С.: Да, говорят, он плох совсем. У него сердце, да?

С.: Мой приятель меня к нему отвезет. Я не могу к нему поехать. Надо машину нанимать, еще как-то. А я думаю, что очень даже я ему нужна сейчас. Я не знаю, не уверена. В этом я уверена, но доеду ли я до него.

Д.С.: Ну, если я машину куплю, наконец, могу вас отвезти.

С.: (*усмехаясь*) Надо Сереже дожить.

Д.С.: Да нет, я собираюсь уже сто лет.

С.: А вы продали что ли? Вы же на чем-то ездите…

Д.С.: Ну, да, я… Но я, когда к вам приезжал, я на жениной приезжал, служебной. Она сейчас у меня уходит в декрет – у нее возьмут машину, и надо покупать обязательно…

С.: Это у вас четвертый детеныш?

Д.С.: Нет, третий.

С.: Третий. Пойдемте…