

Ирина Озёрная

Цирк навсегда*

Фрагмент из книги «Юрий Олеша»

Кстати, и в самой идее создания образа девочки-куклы Суок не обошлось без детских цирковых впечатлений писателя. «Я видел как-то в цирке номер, который тогда назывался «Мото-фозо»*, – вспоминал Ю. К. приблизительно в 1955 году. И добавлял, что если бы он напомнил об этой очень популярной в его детстве и юности репризе своему близкому товарищу, прославленному цирковому режиссеру Арнольду Григорьевичу Арнольду, в то время главрежу Московского цирка на Цветном бульваре, тот бы рассказал о «Мотофозо» гораздо подробнее. Думается, что и сам Арнольд, с которым Ю. К. связывала их общая страсть к цирку, неоднократно использовал этот популярный фокус в своих постановках.

Само название циркового номера «Мотофозо», в котором артист изображает куклу, оживающую в процессе, образовано от сочетания двух латинизмов: *mot (o)* – движение, и *fasa* – фаза, синонимичное – *poza, pausa*. То есть – движение и остановка, жизнь и смерть, замирание в позе. Ю. К. был хорошо известен смысл сочетания двух понятий, созвучных и родственных слову *metamorphosa*. Оно пришло в латинский язык, как и многие другие слова, из греческого – *metamorphōsis*: приобретение новой формы, или превращение.

«Мото-фозо, – описывал покоривший его в детстве цирковой номер Ю. К., – это человек-кукла <...> молодой человек во фраке и в цилиндре, просто юный франт с голубо-розовым, как у куклы, лицом

* Окончание. Начало в кн. 85.

** Устаревшее написание через дефис.



Толстяки. Рисунок Ю.К. Олеси. 1950-е

и с синими, нарисованными почти до щек ресницами. Ну, и конечно, как у кукол же, неподвижные, хотя и лучащиеся глаза.

Его, этого франта, выносили на арену. Он был кукла. Это все видели. Настолько кукла, что, когда униформа, вдруг забыв, что это кукла, переставал ее поддерживать и отходил, она падала. Причем под общий панический возглас цирка падала назад, навзничь. Ее, сокрушенно покачав головой, опять поднимали.

Продельывался целый ряд конфликтов, рассчитанных как раз на то, чтобы создавалось впечатление куклы, и номер заканчивался тем <...> что куклу

несли по кругу партера, останавливаясь то перед одним мальчиком, то перед другим, то перед отшатнувшейся в застенчивости девочкой, – и мы могли чуть ли не целовать его в щеки, этого старшего мальчика в белом жилете; его ресницы не дрожали, не дрожали ноздри, но все же прелестная душа улыбки, маска смеха дружески общалась с нами, на миг как бы появляясь на застывшей маске <...>

Вдруг под звуки галопа он срывал с головы цилиндр и высоко поднимал его над головой, и от радости, что ожил, вздымались кверху цилиндр, перчатка, еще что-то (плащ?), – он убежал с арены, прямо-таки весь засыпанный детскими ладошками – мало того, даже пятками, потому что некоторые малыши от восторга валились на спину!»

А вот как этот запомнившийся Ю. К. на всю жизнь номер был преобразован в романе «Три Толстяка», где роль «Мотофо-зо» блистательно сыграла юная циркачка Суок. Причем сыграла по команде гимнаста Тибула «Алле!» так же, как и в прежних их воскресных представлениях:

«Ты стояла на полосатом мостике. Я говорил: “Алле!” – и ты сходила на проволоку и шла ко мне. Я ожидал тебя посередине, очень высоко над толпой. Я выдвигал одно колено, опять говорил тебе: “Алле!” – и ты, став на мое колено, поднималась ко мне на плечи... Тебе было страшно?

– Нет. Ты говорил мне: “Алле!” – значит, надо было быть спокойной и ничего не бояться.

– Ну вот, – сказал Тибул, – теперь я тебе тоже говорю: “Алле!” Ты будешь куклой».

И Суок блистательно исполнила номер «Мотофозо» во дворце Трех Толстяков:

«Кукла шла без посторонней помощи.

О, Суок прекрасно играла свою роль! Если бы она попала в общество самых настоящих кукол, то, без всякого сомнения, они приняли бы ее за такую же куклу.

Она была спокойна. Она чувствовала, что роль ей удастся.

“Бывают более трудные вещи, – думала она, – например, жонглировать зажженной лампой или делать двойное сальто-мортале...”

А Суок случалось в цирке проделывать и то и другое.

Словом, Суок не боялась. Ей даже нравилась эта игра <...> она ступала маленькими шажками, подобно балерине, идущей на носках. Платье ее шевелилось, дрожало и шелестело...»

Но Ю. К. значительно усовершенствовал в романе номер «Мотофозо». Ожившая кукла Суок умела еще и говорить, и многое другое:

«– Это ты, кукла? – спросил наследник Тутти, протягивая руку.

“Что же мне делать? – испугалась Суок. – Разве куклы говорят? Ах, меня не предупредили! <...>”

Но на помощь пришел доктор Гаспар.

– Господин наследник, – сказал он торжественно, – я вылечил вашу куклу! Как видите, я не только вернул ей жизнь, но и сделал эту жизнь более замечательной. Кукла, несомненно, похорошела, затем она получила новое, великолепное платье, и самое главное – я научил вашу куклу говорить, сочинять песенки и танцевать.

– Какое счастье! – тихо сказал наследник.

“Пора действовать”, – решила Суок».

И, благодаря дарованному ей автором выдающемуся таланту, пределы традиционного номера «Мотофозо» значительно расширились в этой, можно смело сказать, цирковой репризе, сочиненной Ю. К.

«И вот Суок начала разыгрывать свою роль куклы по настоящему.

Она сдвинула носки, потом приподнялась на них, подняла к лицу руки, согнутые в локтях, и, шевеля обоими мизинцами на манер китайского мандарина, начала петь песенку. При этом она покачивала головой в такт мотиву направо и налево.

Улыбалась она кокетливо и лукаво. Но все время она старалась, чтобы глаза ее были круглые и широкие, как у всех кукол.

Она пела так:

Вот наукой неизвестной,
Раздувая в тиглях жар,
Воскресил меня чудесно
Добрый доктор наш Гаспар.
Посмотри: я улыбнулась.
Слышишь ли: вздохнула я...
Так опять ко мне вернулась
Жизнь веселая моя <...>

Действительно <...> голос звучал такой прелестью, что казалось – исходил из серебряного или стеклянного горла.

После того как кукла окончила песенку и сделала реверанс, она была осыпана восторженными аплодисментами и зрительскими комплиментами, не меньшими, чем «Мотофозо» из детства Ю. К. Глаза Тутти были полны слез. «Зал восхищенно вздохнул. Все зашевелились, закивали головами, защелкали языками». И уже после этого, воодушевленная первой победой, Суок получила решающую оценку своему актерскому мастерству, по поводу которой тревожилась больше всего. В зал вошли Три Толстяка и стали внимательно разглядывать ее:

«– Она чудесна! – воскликнул Тутти.

Толстяки никогда не видели его таким оживленным.

– Вот и отлично! Она действительно выглядит хорошо...

Первый Толстяк <...> сказал:



Доктор Гаспар. Рисунок Ю.К. Олеси. 1950-е

– Доктор Гаспар, вы исполнили наше приказание. Теперь вы имеете право требовать награды <...>

Доктор начал излагать свою просьбу:

– Вчера на Площади Суда построили десять плах для казни восставших <...> Я прошу даровать всем пленникам жизнь и свободу. Я прошу отменить казнь вовсе и сжечь эти плахи <...>

В ответ затрещали крики Толстяков <...>

– Нет! Нет! Нет! Ни за что! Они будут казнены!»

И вот тут Ю. К. приказывает Суок совершить действие прямо противоположное тому, что проделывал в его детстве Мотофозо:

«– Умрите, – шепнул доктор кукле.

Суок сообразила, в чем дело. Она снова встала на носки, пискнула и покачнулась. Платье ее затрепетало, точно крылья у пойманной бабочки, голова опустилась, – каждую секунду кукла готова была упасть.

Наследник бросился к ней.

– Ах! Ах! – закричал он.

Суок пискнула еще печальнее.

– Вот, – сказал доктор Гаспар, – вы видите? Кукла снова теряет свою жизнь. Механизм, заключенный в ней, слишком чувствителен. Она окончательно испортится, если вы не исполните моей просьбы <...>

Гнев охватил наследника. Он затопал ногами, как слоненок. Он зажмурил глаза и замахал головой.

– Ни за что! Слышите, ни за что! – кричал он. – Исполните просьбу доктора! Я не отдам моей куклы! Суок! Суок! – разрыдался он.

Конечно, Толстяки сдались. Приказ был дан. Помилование было объявлено. Счастливый доктор Гаспар отправился домой».

А далее автор превращает уже весь дворец Трех Толстяков в цирк своих детских воспоминаний и ассоциаций, в котором его знаменитая «чудо-девочка» Суок находится в центре увлекательнейшего представления. Продолжая играть роль ожившей куклы, она не перестает удивлять Тутти своим новыми умениями. Теперь его кукла может есть пирожные, причем с большим аппетитом; смеяться «веселым, звонким смехом», которого наследник, лишенный общества детей, никогда раньше не слышал; способна делиться множеством невероятных, якобы приснившихся ей, историй про жизнь за воротами дворца. Но, главное, она потрясающе рассказывает ему о цирке:

«...Постепенно она увлеклась и забыла о том, что рассказывает сон.

– Я очень давно живу в балаганчике дядюшки Бризака. Я даже не помню, с каких пор я умею танцевать, и ездить верхом, и кру-

титься на трапеции. Ах, каким я научилась чудесным штукам! – она всплеснула руками. – Вот, например, в прошлое воскресенье мы представляли в гавани. Я играла вальс на абрикосовых косточках...

– Как – на абрикосовых косточках?

– Ах, ты не знаешь? Разве ты не видел свистка, сделанного из абрикосовой косточки? <...> Можно свистеть вальс и не только на двенадцати косточках. Я умею свистеть и ключиком...»

И вот тут резидентка-мотофозо Суок выполняет задание другого циркача – гимнаста Тибула. Потрясенный ее рассказа-



Тетушка Ганимед. Рисунок Ю.К. Олеси. 1950-е

ми, Тутти вручает ей хранившийся у него ключ от клетки оружейника Просперо, томившегося в цирково-дворцовом зверинце.

Ну а дальше, читая роман, мы оказываемся на втором отделении циркового шоу: животные. На арене – зверинец. В качестве дрессировщика с визжащей и вьющейся под его рукой дикой пантерой выступает Просперо, несущий в свободной руке «девочку в сияющем розовом платье». Ну чем не цирк?! А номер с поиском в дворцовой кухне кастрюли, под крышкой которой оказывался спасительный подземный ход, ведущий из дворца не куда-нибудь, а на капустные грядки?! А говорящий попугай в качестве свидетеля на суде?! А комичные танцы учеников Раздватриса:

«На большом паркете медового цвета в круглом (как арена! – **И. О.**) зале Раздватрис преподавал свое искусство.

Он сам играл на черной флейте, которая каким-то чудом держалась у его губ, потому что он все время размахивал руками в кружевных манжетах и белых лайковых перчатках. Он изгибался, принимал позы, закатывал глазки, отбивал каблуком такт и каждую минуту подбегал к зеркалу посмотреть, красив ли он, хорошо ли сидят его бантики, блестит ли напوماженная голова... Пары вертелись. Их было так много и они так потели, что можно было подумать следующее: варится какой-то пестрый и, должно быть, невкусный суп.

То кавалер, то дама, завертевшись в общей суতোлке, становились похожими либо на хвостатую репу, либо на лист капусты, или еще на что-нибудь непонятное, цветное и причудливое, что можно найти в тарелке супа.

А Раздватрис исполнял в этом супе должность ложки. Тем более что он был очень длинный, тонкий и изогнутый».

Ну и под конец – вынесенный Тремя Толстяками приговор Суок: «Ее растерзают звери». Вот как абсолютно по-цирково выписана в романе сцена этой неслучившейся казни, ведь Мотофозо-Суок, подмененную ее спасителем-гвардейцем на настоящую куклу наследника Тутти, было невозможно казнить.

«Все взоры устремились на розовый жалкий комочек, лежавший в кругу между клеток.

Тогда вошел укротитель (очередное авторское напоминание, что действие происходит именно в цирке, так как в зверинцах укротителей не бывает. – **И. О.**), хлопая бичом и сверкая

пистолетом. Музыканты заиграли марш. Так Суок в последний раз выступала перед публикой.

– Алле! – крикнул укротитель.

Железная дверь клетки загремела. Из клетки, тяжело и бесшумно кидая лапами, выбежали тигры.

Толстяки захохотали. Советники захихикали и затрясли париками. Хлопал бич.

Три тигра подбежали к Суок.

Она лежала неподвижно, глядя в небо неподвижными серыми глазами. Все приподнялись. Все готовы были закричать от удовольствия, увидев расправу зверей с маленьким другом народа...

Но... тигры подошли, один нагнул лобастую голову, понюхал, другой тронул кошачьей лапой девочку, третий, даже не обратив внимания, пробежал мимо и, став перед трибуной, начал рычать на Толстяков.

Тогда все увидели, что это была не живая девочка, а кукла – рваная, старая, никуда не годная кукла».

В романе действуют и другие персонажи, вылупившиеся из детских цирковых впечатлений Ю. К.: клоун Август и большая белая лошадь Аира, на которой Суок ездила и «жонглировала, стоя на широком седле, покрытом рваным желтым атласом». Целую труппу фокусников, укротителей, клоунов, наездниц, чревоушителей, танцоров наняли Три Толстяка для восхваления их и отвлечения народа в день казни мятежников. Среди циркачей в представлении на рыночной площади был объявлен и номер силача Лапитупа. Прозвище его, подобно имени Раздватриса, сразу же давало знать читателю, кто сейчас появится перед ним. Расшифровывается оно просто – ЛАПИщи ТУПые, что сродни поговорке: сила есть – ума не надо:

«Действительно, этот огромный детина в розовом трико казался очень сильным.

Он сопел и нагибал голову по-бычьей. Мускулы у него ходили под кожей, точно кролики, проглоченные удавом.

Прислужники принесли гири и бросили их на подмости. Доски чуть не проломились <...>

Силач начал показывать свое искусство. Он взял в каждую руку по гире, подкинул гири, как мячики, поймал и потом с раз-

маху ударил одну о другую...
Посыпались искры.

– Вот! – сказал он. – Так Три Толстяка разобьют лбы оружейнику Просперо и гимнасту Тибулу».

Но ум, благородство и доброта, – был уверен Ю. К., – непременно должны побеждать тупую силу, и на арене нашего внимания появляется главный циркач романа – гимнаст Тибул. Причем в образе негра, будучи загримированным для безопасности доктором Гаспаром Арнери, что, конечно же, усилило цирковую экзотику этой сцены.

«Негр поднялся на подмостки:

– Ты очень силен, но подл ты не менее. Ответь лучше, кто ты? Кто тебе дал право издеваться над народом? <...>

– Уходи вон! – крикнул негр <...>

Толпа замерла. Негр был на голову ниже Лапитупа и втрое тоньше его, однако никто не сомневался, что в случае драки победит негр, – такой решительный, строгий и уверенный был у него вид <...>

Силач исчез <...>

– Вот так прогонит народ Трех Толстяков! – весело сказал негр, поднимая руки».

Очевидно, что освободителя народа гимнаста Тибула Ю. К. не случайно сделал канатоходцем. С детства увлеченный историей древнего мира, а в юности «начитавшийся Ницше», писатель знал, что канат, натянутый над бездною, символизировал у древних путь спасения, а канатоходец, переходивший на другую сторону пропасти, объявлялся спасателем мира. Пропастью в романе «Три Толстяка» во время восстания народа оказывалась круглая – как арена! –



Кот на нотах. Рисунок Ю.К. Олеси

Площадь Звезды. Очередная переводная картинка Ю. К. – цирк его детства, освещенный гигантским софитом памяти писателя.

«Называли эту площадь Площадью Звезды по следующей причине. Она была окружена огромными, одинаковой высоты и формы домами и покрыта стеклянным куполом, что делало ее похожей на колоссальный цирк. В середине купола, на страшной высоте, горел самый большой в мире фонарь. Это был удивительной величины шар. Охваченный поперек железным кольцом, висящий на мощных тросах, он напоминал планету Сатурн. Свет его был так прекрасен и так не похож на какой бы то ни было земной свет, что люди дали этому фонарю чудесное имя – Звезда. Так стали называть и всю площадь».

Но на этот раз номер Тибула был значительно опаснее всех предыдущих. Он был уже не в роли «канатного плясуна», развлекавшего зевак на ярмарочных аренах наподобие канатоходца из «Заратустры» Ницше. Теперь он, одержимый высокой идеей, пересекал свою «бездну» – Площадь Звезды, – на которой вместо праздных зрителей толпился восставший народ, а пистолеты гвардейцев были вовсе не из циркового реквизита.

«На площади было большое волнение. По огромному круглому пространству, рассыпаясь разноцветными горстями, бегали люди. Казалось, что круг площади вращается, как карусель. Люди перекатывались с одного места на другое, чтобы лучше увидеть то, что делалось наверху.

Чудовищный фонарь, пылавший на высоте, ослеплял глаза, как солнце. Люди задирали головы кверху и прикрывали глаза ладонями <...>

Там по крыше двигалась маленькая фигурка. Она медленно, осторожно и уверенно спускалась по наклону треугольной верхушки дома. Железо гремело под ее ногами.

Она размахивала плащом, ловя равновесие, подобно тому как канатоходец в цирке находит равновесие при помощи желтого китайского зонта.

Это был гимнаст Тибул.

Народ кричал:

– Браво, Тибул! Браво, Тибул!

– Держись! Вспомни, как ты ходил по канату на ярмарке <...>

Тибул продолжал свой страшный путь».

Но воспоминания о цирке детства у Ю. К. тут явно перемешивались с его знаниями о древнеримском жестоком цирке, на арене которого люди не понарошку убивали друг друга:

«На площади появились гвардейцы. Зеваки бежали к боковым улицам. Тибул перешагнул через барьер и стал на карнизе. Он вытянул руку, обмотанную плащом. Зеленый плащ развевался, как знамя.

С этим же плащом, в этом же трико, сшитом из желтых и черных треугольников, народ привык его видеть во время представлений на ярмарках и воскресных гуляньях.

Теперь высоко, под стеклянным куполом, маленький, тоненький и полосатый, он был похож на осу, ползающую по белой стене дома. Когда плащ раздувался, казалось, что оса раскрывает зеленые блестящие крылья <...>

Гвардейцы выбрали удобную позицию. Офицер бегал крайне озабоченный. В руках он держал пистолет. Шпоры у него были длинные, как полозья.

Наступила полная тишина. Доктор схватился за сердце, которое прыгало, как яйцо в кипятке.

Тибул задержался секунду на карнизе. Ему нужно было пробраться на противоположную сторону площади. Тогда он мог бы бежать с Площади Звезды в сторону рабочих кварталов».

И вот наступил всем хорошо известный с детства кульминационный момент опасного циркового воздушного трюка, когда под звук барабанной дроби все зрители – от мала до велика – замирают на трибунах в общем напряжении, и сердце уже у каждого прыгает «яйцом в кипятке», как у доктора Гаспара:

«– Стойте! – сказал офицер солдатам. – Я его сам подстрелю. Я лучший стрелок в полку. Учитесь, как нужно стрелять.

От девяти домов, со всех сторон, к середине купола, к Звезде, тянулось девять стальных тросов, таких толстых, как морской канат, проволока. Казалось, что от фонаря, от пылающей великолепной Звезды, разлеталось над площадью девять черных длиннейших лучей <...>

Офицер поднял пистолет и стал прицеливаться. Тибул дошел по карнизу до того места, где начиналась проволока, отделился от стены и двинулся по проволоке к фонарю.

Толпа ахнула.

Он шел то очень медленно, то вдруг пускался почти бегом, быстро и осторожно переступая, покачиваясь, распрямив руки. Каждую минуту казалось, что он упадет. Теперь появилась его тень на стене. Чем более он приближался к фонарю, тем ниже опускалась тень по стене и тем она становилась больше и бледнее.

Внизу была пропасть.

И когда он был на середине пути до фонаря, в полной тишине раздался голос офицера:

– Сейчас я выстрелю. Он полетит прямо в бассейн. Раз, два, три! Выстрел грохнул».

И тут представление с кульминационной вершины влетает с цирковой стремительностью в развязку:

«Тибул продолжал идти, а офицер почему-то свалился прямо в бассейн. Он был убит.

Один из гвардейцев держал пистолет, из которого шел голубой дымок. Он застрелил офицера».

Да, в гладиаторском цирке, как нам известно, случались восстания. Так и тут гвардеец, перешедший на сторону народа, защитил его спасателя канатоходца, застрелив офицера.

«– Да здравствует народ! – поддержали его другие гвардейцы.

– Да здравствуют Три Толстяка! – закричали их противники.

Они рассыпались во все стороны и открыли пальбу в человека, который шел по проволоке.

Он был уже в двух шагах от фонаря. Взмахами плаща Тибул защищал глаза от блеска. Пули летели мимо. Толпа ревела в восторге <...>

Тибул взобрался на кольцо, окружавшее фонарь.

– Ничего! – кричали гвардейцы. – Он перейдет на ту сторону... Он пойдет по другой проволоке. Оттуда мы и снимем его!

Тут произошло такое, чего никто не ожидал. Полосатая фигурка, в блеске фонаря ставшая черной, присела на зеленом кольце, повернула какой-то рычаг, что-то щелкнуло, звякнуло – и фонарь мгновенно потух.

Никто не успел сказать ни слова. Сделалось страшно темно и страшно тихо, как в сундуке.

А в следующую минуту высоко-высоко что-то снова стукнуло и зазвенело. В темном куполе открылся бледный квадрат. Все увидели кусочек неба с двумя маленькими звездочками. Потом в этот квадрат, на фоне неба, пролезла черная фигурка, и было слышно, как кто-то быстро побежал по стеклянному куполу.

Гимнаст Тибул спасся с Площади Звезды через люк».

Философский смысл этого перехода через пропасть здесь очевиден. Тибул не просто спасал себя. Он бесстрашно рисковал, надеясь на свой профессионализм и ловкость, так как ему необходимо было во что бы то ни стало преодолеть опасность, перейти через пропасть и выжить ради высокой идеи. Он тут – не просто спасшийся, он – спасатель. Ю. К., увлеченный тогда Ницше, был солидарен с его Заратустрой, говорившим: «Я люблю тех, кто не ищет за звездами причины, чтобы погибнуть и стать жертвою; но которые отдают себя в жертву земле, чтобы она когда-нибудь сделала землю сверхчеловека»*.



Ю.К. Олеша. Автопортрет. Конец 1950-х

* Ницше Ф. Собр. соч.: в 2 т. – М.: Сириус, 1990. Т. 1, с. 9.